III

DESCRIPTION DE L'AFRIQUE DU NORD
ENTREPRISE PAR ORDRE
DE M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MUSÉES
ET COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES
DE L'ALGÉRIE
ET
DE LA TUNISIE

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION
DE
M.-R. DE LA BLANCHÈRE

MUSÉE D'ORAN

PAR
M.-R. DE LA BLANCHÈRE
INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BIBLIOTHÈQUES, MUSÉES ET ARCHIVES
(ALGÉRIE ET TUNISIE)

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28
1893



MUSÉES
DE L'ALGÉRIE
ET
DE LA TUNISIE

ORAN



CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

DESCRIPTION DE L'AFRIQUE DU NORD

ENTREPRISE PAR ORDRE

DE M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

MUSÉES

ET COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES

DE L'ALGÉRIE

ET

DE LA TUNISIE

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION

DE

M.-R. DE LA BLANCHÈRE

MUSÉE D'ORAN

PAR

M.-R. DE LA BLANCHÈRE

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES BIBLIOTHÈQUES, MUSÉES ET ARCHIVES

(ALGÉRIE ET TUNISIE)

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1893

MUSÉE D'ORAN

BIBLIOGRAPHIE

B. A. A. *Bulletin trimestriel des Antiquités Africaines.* Paris, 1881-1885.

B. A. C. *Bulletin Archéologique du Comité des travaux historiques,* Ministère de l'Instruction Publique. Paris, Leroux.

B. C. A. *Bulletin de Correspondance Africaine.* Alger, Fontana, 1882-1886.

C. I. L. *Corpus Inscriptionum Latinarum,* t. VIII, 1881, Suppl., 1891.

Ec. fr. de R. *Mélanges d'archéologie et d'histoire, publiés par l'École française.* Rome, Spithöver; Paris, Thorin; 1881-1892.

Eph. epigr. *Ephemeris epigraphica,* t. V et t. VII, *Additamenta ad Corporis vol. VIII.*

Miss. *Archives des Missions,* Ministère de l'Instruction Publique, Paris, Imprimerie Nationale et Leroux, 3e série, t. X.

Oran. *Bulletin de la Société de Géographie et d'Archéologie de la province d'Oran.* Oran, 1878-1892.

R. A. F. *Revue de l'Afrique Française,* continuation du *B. A. A.,* 1886-1888.

R. Arch. *Revue Archéologique,* Paris, Leroux, ann. 1889.

I.

LE MUSÉE D'ORAN

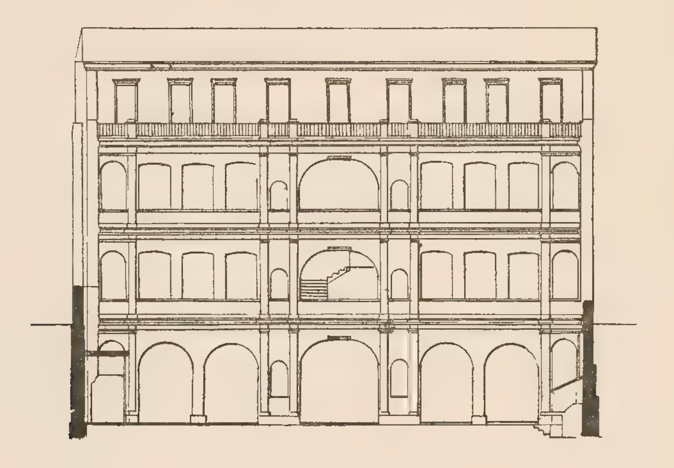
Le Musée d'Oran a pris possession en l'année 1891 du local qu'il doit occuper définitivement, à moins que la Ville ne lui construise un jour une demeure spéciale, et il a été rouvert au public le 9 août. Ce local est d'ailleurs bon, plus sûr, plus approprié à son usage, plus convenable qu'aucun de ceux des musées d'Algérie, et il pourra suffire longtemps aux besoins.

C'est une école désaffectée, située rue de Montebello, et qui, naturellement, n'a aucune prétention architecturale. Mais elle présente un rez-de-chaussée et trois étages bien éclairés et jouissant d'une vue superbe. Le rez-de-chaussée, précédé d'une galerie sous auvent et d'une cour, forme deux préaux couverts, de 8 m. environ sur 9 à 10. Comme ils ont 5 m. 20 de hauteur, on a pu y loger les grandes mosaïques, ainsi que les pièces antiques de fort poids. Chaque étage contient deux salles, d'environ 10 m. sur 8, et d'une hauteur suffisante. On y a réparti les collections aussi commodément que possible.

L'établissement, quoique déjà gros, est, du reste, encore dans l'enfance, et tout à fait en formation. Il ne date que de quelques années.

C'est en 1884 seulement, cinquante-trois ans après la première occupation d'Oran par la France, que la Société de Géographie et

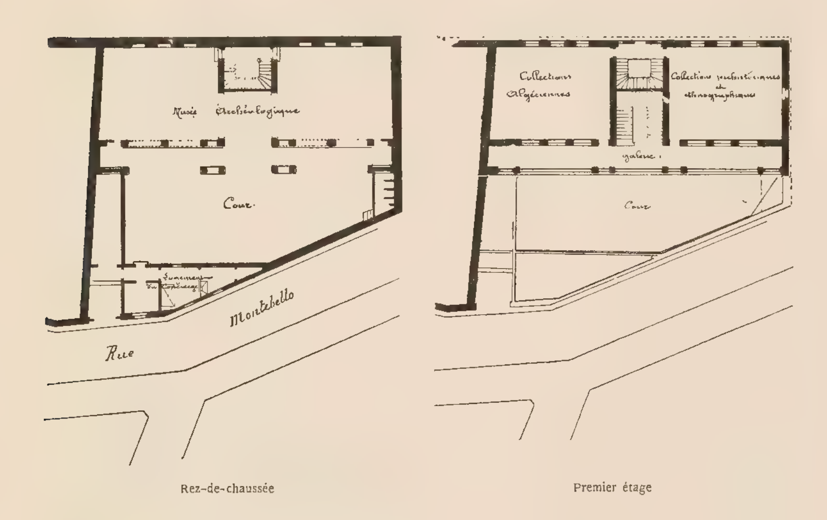
d'Archéologie de la province, sur la proposition de M. le commandant Demaeght, son vice-président, en décida la création. Ne pouvant se fier à ses modiques ressources, et ne devant compter ni sur l'État ni sur le Département, elle s'adressa à la population. Une souscription fut ouverte — exemple unique en Algérie pour un intérêt de cette nature, et qui fait grand honneur aux habitants d'Oran. Elle fut rapidement fructueuse. Les fonds recueillis permirent aussitôt d'amener de divers points les pierres déjà connues,



les inscriptions intéressantes, les textes antiques menacés de destruction, opération à laquelle s'associa, par le transport gratuit, la Compagnie de l'Ouest-Algérien. L'Administration donna, pour un loyer réduit, la partie la meilleure de l'ancien hôpital, un quart environ. Les dons affluèrent de tous côtés. La Société prit sur elle une part des frais de toute espèce. Et c'est ainsi qu'en quelques mois, par le simple concours des bonnes volontés et avec une faible dépense, le Musée se trouva fondé : il fut inauguré le 5 mars 1885.

La Société, ayant atteint le but, mais ne pouvant garder une

aussi lourde charge, offrit son œuvre à la Ville, moyennant remboursement de ses avances. Cette ouverture ayant été accueillie le 8 avril, le musée municipal d'Oran reçut la consécration ministérielle le 9 novembre de la même année ; et, le 21 décembre, M. Demaeght en était nommé conservateur, par arrêté préfectoral, sur la désignation de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

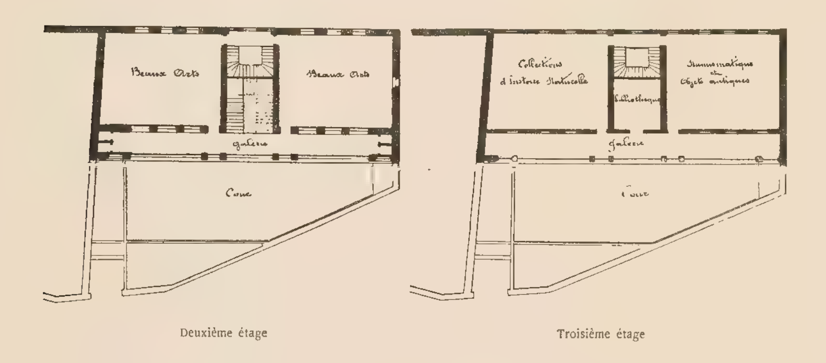


Rez-de-chaussée — Premier étage

Depuis cette époque, le Musée a régulièrement fonctionné. La municipalité payait le loyer du local primitif, et paie les appointements du gardien. Quant à la caisse de l'établissement, elle était uniquement alimentée par le prix des entrées et la vente des brochures descriptives — revenu plus que maigre, insuffisant pour l'entretien des collections et du matériel, et qu'un vote du Conseil municipal a d'ailleurs supprimé en décembre 1891. Il est donc indispensable qu'une dotation fixe soit créée.

Le Musée est ouvert tous les jours de 1 heure à 5 heures.

Le personnel se compose d'un conservateur, éventuellement d'un conservateur adjoint, qui ne reçoivent aucun traitement, et d'un gardien-concierge. Le catalogue est en préparation ; il paraîtra dans la série des *Catalogues des Musées Archéologiques d'Afrique,* qui se confectionne par les soins du Ministère. Une rédaction provisoire est insérée, au fur et à mesure, dans le *Bulletin* de la Société. Il existe un inventaire complet, détaillé et tenu à jour.



Deuxième étage — Troisième étage

Si jeune, et disposant de si faibles moyens, le Musée d'Oran ne peut avoir encore une grande extension. Il n'est que ce qu'il sera longtemps, une collection de second ordre. Néanmoins il contient deux morceaux capitaux, les deux mosaïques de Saint-Leu, et une douzaine d'inscriptions qui sont des documents de premier rang. En outre, les éléments qui le composent et le public qui le fréquente l'appellent à rendre des services variés. Il est, comme la plupart des musées de province, essentiellement composite. On n'y rencontre exclusivement ni l'archéologie, ni l'ethnographie, ni les beaux-arts, ni l'histoire naturelle : il embrasse tous ces domaines. Bien que le premier seul soit à nous, on n'aurait pas une juste idée de l'établissement si l'on ne jetait un coup d'œil sur les autres.

Ils sont fort inégalement traités. Les beaux-arts n'ont presque

rien : quelques rares tableaux sans valeur, des projets d'architecture et des plans anciens et modernes ; un vaste dessin d'Émile Bayard, *Gloria Victis,* et un groupe de tigres de Valton, sont à peu près tout ce qu'on peut signaler. L'administration compétente a promis de remédier à cette pénurie. Les sciences sont mieux partagées, et ce qui leur appartient est intelligemment disposé. Suivant une pensée excellente, les pays étrangers d'une part, l'Algérie d'autre part, forment deux groupements distincts. Les antiques occupent les préaux, et, pour les objets de moindre volume, médailles, bronzes, poteries, lampes, une des deux salles du troisième étage.

*
* *

L'ethnographie et l'histoire naturelle non algériennes sont largement représentées. Ainsi l'a voulu le hasard ; car on pense bien que c'est uniquement par des dons gracieux que cette section s'enrichit. Les donateurs étant presque toujours des officiers ou des fonctionnaires, ce sont les régions où nos troupes, notre protectorat, nos stations navales sont établis qui ont le plus fourni, ainsi que quelques parties de la France. Le Tonkin, le Soudan, la Nouvelle-Calédonie, le pays des Somalis, les Comores, les îles du Pacifique, la côte de Quilimané, ont apporté leur contingent de dessins et d'œuvres d'art, de reproductions diverses, et surtout d'armes, de meubles, d'outils, d'oiseaux et d'animaux en peaux. La série des reptiles et sauriens de Quilimané, la collection des papillons du Tonkin, celles des coléoptères de France, des fossiles de Suède et du miocène de Pont-Levoy sont réellement assez riches. L'ensemble forme, surtout pour l'entomologie et la minéralogie, une exposition d'histoire naturelle peu importante, si on la prend en elle-même, mais très variée ; et elle sera, dans un pays qui n'en possède pas d'autres, utile à l'instruction générale. Le Musée d'Oran accepte tout, et il a raison, car tout est précieux ; l'exhibition de collections de ce genre est une permanente leçon de choses.

Les séries consacrées à l'Algérie sont encore presque à leur début. Cependant la suite des coléoptères est, sinon très complète, au moins fort avancée, et suffisante dès à présent ; le reste de l'entomologie est à l'état embryonnaire. La collection de mammifères, montés ou en peaux, est ébauchée ; celle des oiseaux, déjà plus riche. Les reptiles sont au complet, et les poissons commencent à apparaître. La botanique est assez avancée. Il ne faut pas trop oublier que le Musée est encore dans l'enfance. Déjà pourtant la géologie, surtout la minéralogie, tiennent convenablement leur place. Les richesses souterraines de l'Algérie, et particulièrement de la province, sont représentées par de beaux échantillons très bien choisis, très bien classés ; les marbres de Kléber, de Djouanif et de Chanzy, les onyx de Bled-Rekkam et d'Ardja-el-Beida, les calcaires fins de Tlemcen, de Kheneg-Azir, de Géryville et de Mers-el-Kebir, le granit de Nedroma, les diorites des Bains de la Reine, tous ces matériaux précieux font une série des plus intéressantes. Il n'est pas inutile de noter, au point de vue de l'archéologie, que l'étude de ces minéraux est liée à celle des œuvres d'art antique. Dans la mosaïque de Saint-Leu, dont il sera question plus loin, tous les produits de ces carrières, et particulièrement de Kléber, se retrouvent ; et la tonalité rosâtre, qui est le caractère général de ce vaste pavement, rappelle la couleur dominante dans la suite d'échantillons de brèches et de marbres rouges, nacrés, rosés, sanguins, roux, lie de vin et chair qui proviennent du Djebel-Orous.

Une très jolie vitrine octogonale, arrangée avec goût, contient des spécimens de l'art et de l'industrie indigènes, qu'il sera aisé de rendre plus nombreux, et même encore plus typiques, et auxquels sont mêlées quelques curiosités venues du Tonkin, de l'Océanie et de la Chine.

*
* *

Les époques géologiques antérieures à la nôtre, l'ethnologie locale, les âges préhistoriques sont parfois négligés dans les musées

algériens. Celui d'Oran fait exception ; et les séries qui se rapportent à ce genre d'études, non seulement sont plus abondantes que dans presque tous nos établissements, mais y sont aussi mieux classées.

Les fossiles du quaternaire Chelléen y sont particulièrement représentés par ceux de la grotte d'Ain-et-Turk, par la dépouille de celles des Troglodytes et de Noiseux aux portes d'Oran, de la carrière Mas à Saint-Eugène, et surtout de la sablière de Ternifine, où se sont rencontrés l'*Elephas atlanticus,* l'*Equus mauritanicus,* l'*Antilope bubbalis,* un rhinocéros, un hippopotame, etc.

Dans ces mêmes gisements, et en bien plus grand nombre dans ceux de l'époque géologique actuelle, se sont trouvés les instruments et les armes de pierre. Ain-et-Turk, au delà de Mers-el-Kebir, Ternifine, à Palikao, Ousidan, près de Tlemcen, ont fourni de beaux spécimens de pierre éclatée, *nuclei,* haches et couteaux. Le plateau de Ras-el-Ma, près de Mascara, Eckmühl, Aboukir, le Telagh, Lamoricière, Ain-Farès, ont donné de magnifiques morceaux de l'âge de la pierre polie. Du reste, dans la province d'Oran comme dans toute l'Algérie, les silex taillés de toute espèce sont d'une extrême abondance. Dans les vitrines du musée, plus de trente emplacements sont représentés par des suites plus ou moins riches de pointes de flèches et de fragments [1].

A titre de rapprochement, des vitrines voisines contiennent de belles pièces et des moulages venus de France, dons d'amateurs qui font figurer les noms classiques de Moutiers et de Laugerie-Haute auprès de ceux des stations préhistoriques africaines.

Deux vitrines renferment environquarante crânes, presque tous complets, provenant de diverses fouilles. La plupart sont mesurés, déterminés et classés à peu près. Les uns viennent des grottes ci-dessus mentionnées, mais beaucoup sortent simplement des sépul-

(1) Des fouilles toutes récentes, dirigées par le Conservateur lui-même dans les grottes d'Eckmühl, qui sont aux portes d'Oran, ont amené la découverte d'une foule d'objets intéressants, haches en pierre polie, ustensiles de pierre et d'os, fragments de poterie, crânes humains, ossements d'animaux, dents de cheval, etc....

tures berbères et romaines. Il y aurait grand intérêt à ce que tous les fouilleurs, toujours et partout, conservassent les ossements, et particulièrement les têtes, tout comme les autres objets qu'ils exhument des tombeaux anciens.

*
* *

Le Musée renferme deux inscriptions libyques.

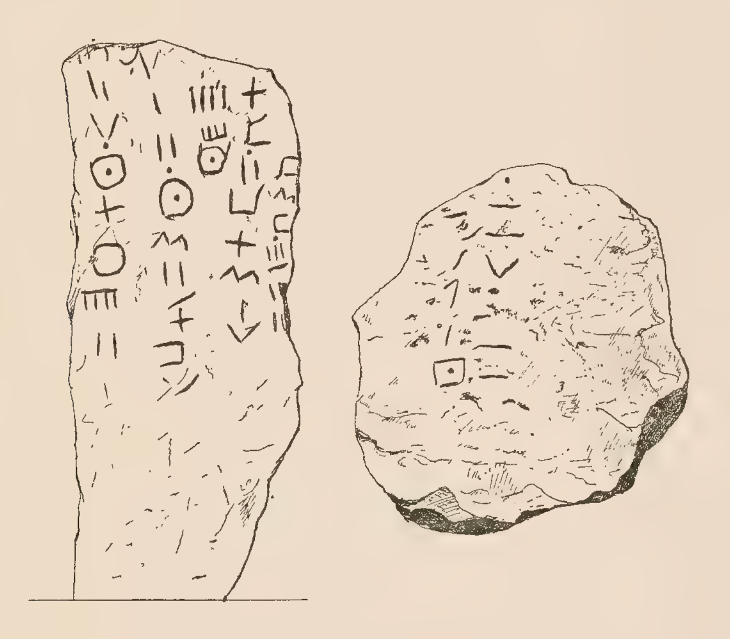
Les monuments de cette catégorie sont, au moins jusqu'ici, très rares dans l'ouest de la Maurétanie. Il est probable qu'on en trouvera d'autres, mais plus probable encore qu'on en trouvera peu. Si, comme on a lieu de le croire[1], l'extension de l'écriture libyque accompagna la transformation opérée par Masinissa dans les habitudes de ses peuples, il est tout naturel que cette écriture, peut-être issue de l'alphabet phénicien[2], ait été surtout employée dans les contrées moins éloignées de Carthage, où vécurent ce roi et ses descendants, et qui reçurent d'abord, et plus profondément, les influences civilisatrices. D'autre part, c'est à l'âge romain que les Libyens, par imitation, prirent surtout l'usage des épitaphes[3]; mais l'emploi de leurs caractères diminua avec le temps dans les régions colonisées, et finalement quiconque sut écrire écrivit en latin. Les pays occupés tard apprirent donc moins l'écriture indigène, qui depuis a émigré dans le sud. C'est sans comparaison le pays des Massyles, le département de Constantine, qui fournit les plus grandes séries de pierres funéraires libyques; et, après, c'est la Tunisie. En 1883, on n'en avait trouvé que trois à l'occident d'Alger, dont deux dans la province d'Oran; aujourd'hui, sauf erreur, celle-ci a atteint le nombre de quatre. Malheureusement deux seulement subsistent. L'une de celles qui ne se retrouvent pas est

(1) Meltzer, *Gesch. der Karthager,* I, p. 439. La Blanchère, *B. C. A.*, 1882, p. 360-364.

(2) Ph. Berger, *Hist. de l'Écriture dans l'antiquité.* Paris, 1892, p. 332.

(3) La Blanchère, *R. Arch.*, 1889, p. 263.

celle de Karkab[1]; l'autre est la bilingue de La Maghnia[2], perte fâcheuse, irréparable pour l'étude de l'alphabet libyque. Les deux autres[3], qui sont au Musée, et que nous reproduisons, ont été exhumées à Renault, dans le Dahra.



La seconde est malaisée à lire. Cherbonneau transcrivait la première : *Ouhirteb, Gagou. Gaditon fils de Zab-Vab. Bahib. Gagaz Tamou-Dalit. Vegeno-Did.* Mais ces valeurs, pour beaucoup de lettres, sont incertaines ; et il a négligé les points, qui doivent avoir un sens.

(1) La Blanchère, *Miss.*, pl. VII, fig. 4, nos 4a et 4b : ce second dessin, pris sur l'objet, a été placé, pour faciliter la comparaison, dans le même sens que le premier, publié par Cherbonneau (*Oran*, 1881, n° 10, p. 64), c'est-à-dire que l'inscription y est sens dessus dessous ; on n'a pas encore expliqué certains traits qui s'ajoutent au type ordinaire des lettres berbères, p. ex. ⩙ pour ×, et dont le premier éditeur n'a tenu compte ni dans sa copie ni dans sa lecture ; ce fait est assez fréquent dans nos inscriptions libyques.

(2) *C. I. L.*, VIII, 9976.

(3) A. Cherbonneau, *Oran*, 1881, p. 8 ; 1882, p. 9.

D'ailleurs, à la ligne 1, on ne voit que *Gou,* non « Gagou », à la ligne 4, *Gas,* non « Gagaz », et *Dat,* non « Dalit ». A la ligne 2, je trouve *Gaditon fils de Zaba fils de... ;* et, à la ligne 3, *Bahakh,* qui a assez l'air du « *Bacax* » des transcriptions latines. Tel est aussi le sentiment de M. Ph. Berger.

*
* *

Le Musée, jusqu'à présent, ne possède pas d'inscriptions puniques. Une seule stèle provenant de Cherchel, tout à fait semblable à celles de Carthage, y a été apportée ; c'est un ex-voto à Tanit, anépigraphe.

*
* *

L'épigraphie romaine, au contraire, forme le fond de la collection archéologique, et présente assez d'intérêt. Elle compte une centaine



de pièces, textes entiers ou fragments. Comme partout, les funéraires sont en assez grande proportion. On n'en a pas abusé cependant ; et,

si plusieurs d'entre elles n'ont aucun intérêt, il y a lieu, en revanche, au point de vue de l'onomastique indigène, de relever les noms de *Mascal* et *Mascavar*(1) à Albulae (Ain-Temouchent), de *Marisgarvatis, Nassaietia* et encore *Mascal*(2), au même endroit, d'*Issula*(3) à Saint-Leu, nom d'origine douteuse, et, au point de vue de l'onomastique punique, celui d'*Amatallat*(4), à Albulae.

Plusieurs de ces inscriptions, et diverses autres, font connaître des corps de troupes ayant tenu garnison, ou fait campagne, dans la province. Telle l'épitaphe d'un *explorator Batavorum*(5), cavalier éclaireur d'un corps de Bataves, mort à Ain-Temouchent ; celle, malheureusement incomplète, d'un cavalier de l'aile *Ulpia I Contariorum*(6), corps de lanciers identique ou analogue à ceux qui sont nommés dans d'autres inscriptions d'Afrique(7), pierre apportée de Saint-Leu ; du même endroit, celle d'un soldat de la légion *IV Flavia*(8), ce qui ne prouve pas que cette légion ait résidé dans le pays, pas plus que la légion *XI Claudia,* qui figure sur une épitaphe de même provenance(9). Toujours à Saint-Leu, était enterré un « *eques ex officio singulariorum* », garde attaché au gouverneur de la province(10). On trouvera plus loin des textes qui mentionnent une aile de Thraces et la cohorte *II Sardorum Severiana,* des milliaires qui font voir à Caputurbs (Tagremaret) la cohorte *II Breucorum.* Si l'on y ajoute deux textes montrant à Albulae certains cavaliers avec leurs officiers, sans que la dénomination du corps soit donnée(11), on verra que la collection d'Oran n'est pas dénuée d'intérêt pour l'histoire militaire de l'Afrique(12).

(1) *C. I. L.*, VIII, 9806.

(2) *Ibid.* 9813. Nous reproduisons cette pierre, sur laquelle est grossièrement sculpté un cavalier chargé d'un vaste bouclier. Au-dessus, D M S. Au-dessous, une inscription, que nous lisons : *Marisgarva | tis vix(it) an(nos) l Bona | vix(it) ano(s) xl Nassaietia | Mascal fil(i) ben(e) mer(e)nt(ibus) fec(erunt).*

(3) *Ibid.*, 9784.

(4) *Eph. epigr.*, VII, 553.

(5) *Oran*, 1888, p. 300, n° 1122.

(6) *Eph. epigr.*, V, 1061.

(7) *C. I. L.*, VIII, 9291. *Musée d'Alger,* p. 30.

(8) *C. I. L.*, VIII, 9762.

(9) *Ibid.*, 9761.

(10) *Ibid.*, 9763.

(11) Voy. plus loin, p. 22.

(12) Voy. R. Cagnat, *L'Armée Romaine d'Afrique,* Paris, 1892, pp. 267-277 ; 294-314.

Le groupe des colonnes milliaires mérite encore plus l'attention. Deux de celles-ci, les bornes III[e] et IV[e], ont été trouvées en place sur la voie de Portus Magnus (Vieil-Arzeu), à Caesarea (Cherchel): l'une est de Philippe[1] et l'autre de Caracalla[2]. Une autre, du temps de Trajan Dèce[3], trouvée également en place, est la borne II[e] de la route qui, du même point de départ, prenait la direction de la vallée de la Sira. Une autre encore[4], toujours trouvée en place, marquait un IV[e] mille à partir d'Aquae Sirenses (Hammam Bou Hanefia) vers Benian. Trois autres, chiffrées IV, V[5] et VII, ont été trouvées, aussi en place, sur la route à l'est de Cohors Breucorum (Tagremaret), qui était tête de voie, et qui, par ce fait, s'est appelée aussi Caputurbs, nom qui est donné par un de ces milliaires, du règne de Maximin[6]. L'un des deux autres porte l'unique texte lapidaire qui mentionne l'empereur Quintille. C'est, comme tous ces monuments, une grande stèle de calcaire, fort mal parée, et sur laquelle est gravée très grossièrement l'inscription suivante[7] :

IMP CAES M AV
RELIO CLAVDIO
QVINTILLO INVIC
TO PIO FELICI AVG
PONT MAXIMO TR
IB POTEST PP A COH
BREVC
M P IIII

Cette série est la seule, au Musée, qui se compose de dalles plates, et non de cylindres ou de demi-cylindres, comme les

(1) *Eph. epigr.*, V, 1158.
(2) *Ibid.*, 1159.
(3) *C. I. L.*, VIII, 10457.
(4) *Eph. epigr.*, VII, 667.
(5) *Ibid.*, 671.
(6) *Ibid.*, 672.
(7) *Ibid.*, 670.

colonnes milliaires les plus fréquentes. Son intérêt topographique est grand.

Celui d'une autre suite [1], découverte entre Timeziouine et Lamoricière, n'est pas moindre. Ce sont les bornes IIIe, V^{e} et VIIe de la route qui partait de la première de ces localités et qui dépassait certainement la seconde vers l'ouest. On y apprend le nom du point de départ, *a Lucu m. p...*; les ruines, plusieurs fois décrites, qui s'y voient, se trouvent ainsi déterminées [2].

Comme texte curieux au point de vue des religions indigènes, il convient de citer, outre la dédicace à la Déesse Maure, *Dea Maura,* qui sera reproduite tout à l'heure, une autre dédicace à Junon Reine [3], une à Caelestis qu'on trouvera plus loin, et une qu'on a attribuée, peut-être à tort, à Némésis [4].

D'Altava a été apportée une pierre depuis longtemps connue, et qui malheureusement fut trop touchée depuis sa découverte. C'est le monument du roi Masuna [5], texte historique de première valeur. On y voit ce prince, qualifié Roi des tribus des Maures et des Romains, faisant construire à Altava un château-fort, par les soins de son préfet de Safar, en même temps procurateur aux Castra Severiana, et de son procurateur à Altava, qui termine et dédie l'ouvrage en 508. Ce dernier paraîtrait un Romain, il s'appelle

(1) *Oran,* 1892, n°s 1166, 1173, 1174, pp. 274, 278, 279.

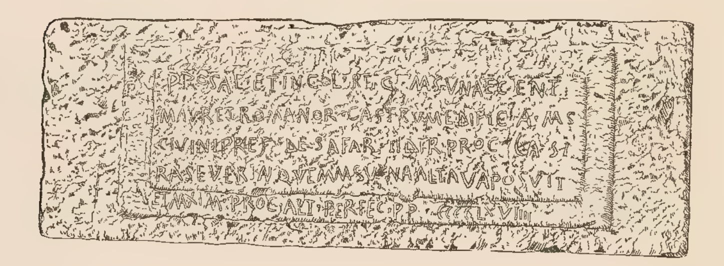
(2) La Blanchère, *Miss.*, p. 68; I. Lapaine, *Oran,* 1886, p. 298-302.

(3) *C. I. L.,* VIII, 9753.

(4) *C. I. L.,* VIII, 10945. La lecture donnée pour la première ligne est *a u* G. NEMESI. *sacr.;* mais elle n'est point possible. Les lettres *G. Nemesi* sont, en effet, gravées dans le cadre, qui est interrompu pour leur laisser place : il n'y a rien eu d'écrit devant ni derrière, comme on le voit dans la fig. *Oran,* 1892, p. 401. Il a été proposé de lire plutôt, sans aucune restitution, « *Genio Nemesi.* »

(5) *C. I. L.,* VIII, 9835. Nous avons cru devoir reproduire ce texte important, que nous lisons, M. Cagnat et moi, de la manière suivante : *Pro sal(ute) et incol(umitate) Reg(is) Masunae gent(ium) Maur(orum) et Romanor(um). Castrum edific(atum) a Masgivini, pref(ecto) de Safar iidir proc(urator ?) Castra Severian(a), quem Masuna Altava posuit, et Maxim(us) proc(urator) Alt(avae) perfec(it). Pr(ovinciae) cccclxviiii.* Le sens des lettres groupées entre *Safar* et *proc.*, et dont les deux premières peuvent être incomplètes par en haut, est d'autant plus douteux que la grammaire ne peut donner aucun secours, celle de toute l'inscription étant barbare. Le *C. I. L.* suppose *idemque* mal transcrit et abrégé.

Maximus; l'autre est certainement un Maure, il s'appelle Masgivin. On sait d'autre part qu'Altava est Lamoricière même, et l'on suppose que Safar est dans la même région, peut-être à Chanzy (Sidi-Ali-Ben-Youb) ; quant aux Castra Severiana, on ignore leur emplacement, mais on sait qu'ils étaient aussi dans la Maurétanie Césarienne[1]. Par conséquent le royaume de Masuna s'étendait au moins, vers l'ouest, jusqu'à l'Isser ou la Tafna. Sa limite vers l'est pourrait être devinée, si ce roi est le même qu'un Μασσῶνας, fils de Mephanias, allié des Byzantins à l'époque de Salomon, et mentionné par Procope en l'année 534[2]. Par l'indication des peuples et des pays sur lesquels règnent les rois voisins que l'historien fait connaître, on voit clairement que Massonas est le chef le plus occidental avec



qui le patrice ait été en rapports, et que sa puissance s'étendait sur les contrées voisines du Chéliff et sur le Sersou. S'il est le même que Masuna, s'il est seulement de sa famille, on aurait ainsi le souvenir d'une domination embrassant, d'une manière plus ou moins continue, tout le sud du Tell Oranais et les plateaux adjacents, entre la Tafna et le Cheliff. Dans ce cas, il n'est pas douteux que certain groupe de grands monuments funéraires chrétiens, que les indigènes nomment Djedar, et qui s'élève à l'entrée des Hauts-Plateaux, au sud de Frenda et de Tiaret, n'ait contenu les sépultures de cette

(1) *Notit. Dignit., Occid.,* n° 73.

(2) Procop., *B. Vand.,* II, 13.

dynastie: il a été, en effet, établi que ces sépulcres en forme de pyramides, lointaines imitations du Madghasen et du Tombeau de la Chrétienne, sont bien, comme le rapporte la tradition musulmane [1], contemporaines, au moins pour une partie, des guerres du patrice Salomon. L'inscription du *Rex Masuna* est donc un des rares témoignages qui nous permettent d'entrevoir, après la chute de l'Empire d'Occident, en Maurétanie Césarienne, un grand îlot catholique et romain entre les Vandales ariens et les Nomades païens de Gétulie. Il conserve, sans être soumis aux empereurs de Constantinople, les restes de la civilisation passée, sous une dynastie indigène, qui a pu, vassale des Romains, régner avant l'invasion vandale, et, alliée des Byzantins, durer jusqu'à la venue des Arabes [2].

Les fastes de la province romaine de Maurétanie Césarienne recevraient une utile contribution de la collection du Musée, si la pierre [3] qui porte le nom d'un des gouverneurs du IIIe siècle, T. Flavius Serenus, connu par une autre inscription [4], n'était pas mutilée. Malheureusement, outre qu'elle est traversée par une coupure qui enlève quelques lettres à chaque ligne, le nom de l'empereur dont Serenus était procurateur a été martelé, et l'on hésite entre Elagabale et Alexandre Sévère [5], qui nous semble, après examen, plus probable. Ce document provient du Koudiat-Sidi-Lakhdar, près de Bou-Tlélis, où était peut-être Crispae.

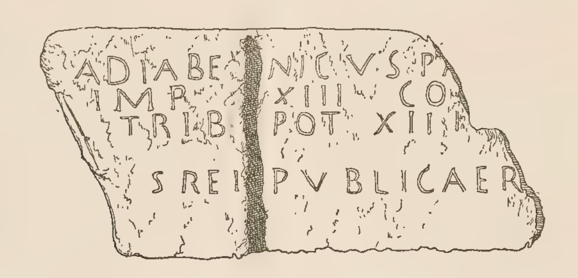
Quatre emplacements ont surtout fourni des suites, relativement riches, formant un petit *corpus* local. Ce sont Portus Magnus (Saint-Leu), Albulae (Ain-Temouchent), Altava (Lamoricière) et Aghbal (Regiae). Il serait à désirer que, dans les musées d'Algérie, on groupât ainsi les textes d'un même lieu, autant que possible autour d'une inscription faisant connaître le nom antique.

Celui de Regiae ne se lit nulle part, au moins in extenso. Mais

(1) Ibn-er-Rakik, dans Ibn-Khaldoun, *Hist. des Berbères*, trad. de Slane, t. I, p. 234.
(2) La Blanchère, *Miss.*, ch. VI, *Les Djedar*.
(3) *Eph. epigr.*, VII, 546.
(4) *C. I. L.*, VIII, 9002.
(5) *B. A. A.*, 1885, p. 5, n° 676. Pallu de Lessert, *Gouverneurs des Maurétanies*, dans *B. A. A.*, 1885, p. 149-150.

une pierre bien connue[1], datée de l'an 209, a gardé la première lettre de l'ethnique. Comme elle provient d'Aghbal, et que ce lieu est exactement à la distance indiquée par l'Itinéraire d'Antonin à partir d'Albulae, soit 38 milles, l'identification est certaine. De Regiae vient également une pierre[2] très intéressante, c'est la dédicace, faite par un *princeps* de l'*ordo* municipal, suivant promesse consignée au registre, d'une statue de Marc-Aurèle, dit père de Septime-Sévère, d'après la fausse généalogie fabriquée par celui-ci.

Le nom d'Altava, que l'inscription du roi Masuna a déjà fait connaître, se lit aussi en partie, au Musée, sur un fragment[3]. De



cette localité provient, outre les inscriptions déjà citées, un texte daté de l'an 169 de la province, 208 après J.-C.[4], et qui mentionne un « *decurio alae Thracum praepositus cohorti II Sardorum* ». C'est un exemple, qui n'est pas unique, du commandement intérimaire de cette cohorte auxiliaire d'infanterie sarde, cantonnée à Lamoricière, par un officier de ce même corps de cavalerie, ou d'un autre, l'*ala Parthorum*[5].

(1) *C. I. L.*, VIII, 9792. *Eph. epigr.*, V, 1057; VII, 547. Cette pierre, ici reproduite, se lit : ..... *Adiabenicus Pa*[*rthicus*.....] *Imp(erator). xiii* co[s......] *trib(uniciae) pot(estatis) xii p*[*(ater)p(atriae)*.......] .... *s rei publicae R*[*egiensium*.........]

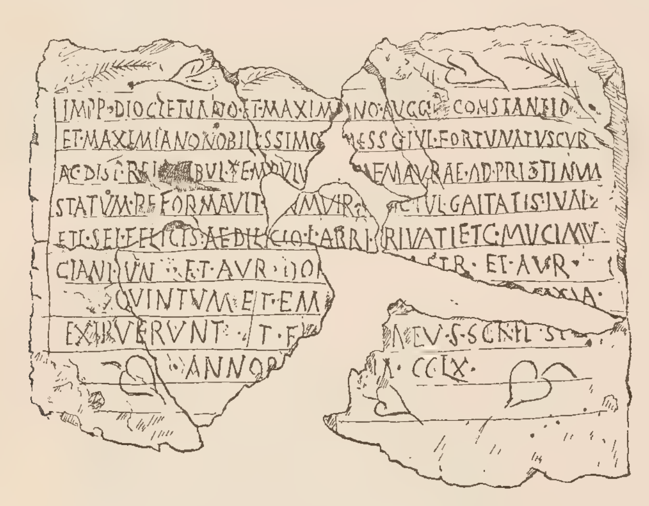
(2) *Eph. epigr.*, 1060.

(3) *Oran*, 1887, n° 1095, p. 20. *Eph. epigr.*, VII, 806.

(4) *C. I. L.*, VIII, 10949.

(5) Sur ces corps, à Lamoricière même, *C. I. L.*, VIII, 9833, 9831; *Oran*, 1890, n° 1140, p. 400, et *B. A. C.*, 1890, p. 456; à Ain Khial, *Oran*, 1888, n° 1120, p. 299; R. Cagnat, *Arm. rom. d'Afr.*, p. 297, 298, 303-304.

Albulae a été révélé comme se plaçant à Ain-Temouchent, où l'on mettait auparavant Safar, par une inscription déposée au Musée, et que nous reproduisons ici [1]. Elle mentionne, sous le règne de Dioclétien, en 299 après J.-C., la réparation du temple de la *Dea Maura* par C. Julius Fortunatus, « *curator ac dispunctor rei publicae Albulensium.* » Le musée possède vingt-quatre inscrip-



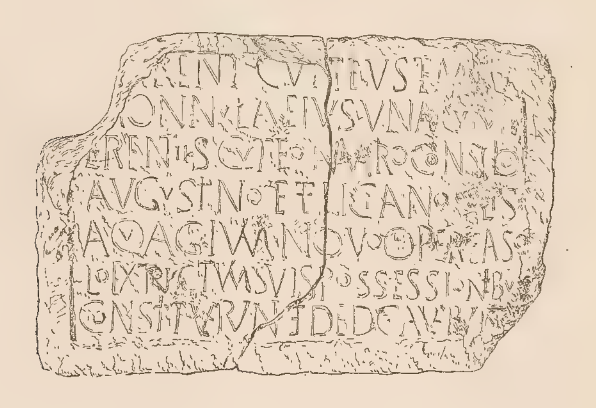
tions de cette ville. L'une [2] rappelle la construction d'un aqueduc par une famille de citoyens de l'endroit sur son propre terrain. Une autre [3] est la dédicace du temple de Caelestis, seule mention

(1) *Oran,* 1889, n° 1123, p. 84; *B. A. C.,* 1889, p. 137. Nous lisons, d'accord avec M. Cagnat : *Impp. Diocletiano et Maximiano Augg. et Constantio et Maximiano nobilissimo Caess., C. Julius Fortunatus, curator ac dispunctor reipublicae Albulensium, tempulum Deae Maurae ad pristinum statum reformavit, duumviratu C. Juli Gaitatis junioris et L. Sei Felicis, aedilicio L. Arri Privati et M. Muci Muciani junioris, et Aur. Dom..... Str.... et Aur. quintum et Em[il(?)... promis] sa sua exibuerunt. Fl..... atus (?) scripsit, anno Provincia cclx.*

(2) *Oran,* 1890, n° 1131, p. 101. Nous donnons, p. 22, cette belle inscription. On y lit : / *[Te]rent(ius) Cutteus et Ma* | // *onnula ejus, una cum* | *[T]erentiis Cuteo Ianuario Considio* | *Augustino et Feliciano [fi]lis,* | *aquagium novo opere a so* | *lo extructum suis possessionibu[s]* | *constituerunt et ded(i)caverunt.* Le nom de l'épouse paraît être, d'après les vestiges de lettres, *Ma* | *tronnula.*

(3) *C. I. L.,* VIII, 9796.

que l'on ait jusqu'ici de cette déesse dans la partie occidentale de la Césarienne : le temple est reconstruit, sur l'ordre même de la divinité, *numine ipso dictante,* par les cavaliers d'un corps dont le nom n'est pas donné. Une troisième[1] montre un officier retraité de ce corps, *ex decurione veteranus,* fixé dans le pays, et offrant une statue de Septime Sévère en argent du poids de trois livres. Une quatrième[2], dont le bas, qui contenait un nom de procurateur, est malheureusement brisé, nous apprend que Commode a fait rétablir les bornes de la route, après avoir garni la province de bordjs, sans doute pour la sécurité de la circulation, « *burgis novis provincia munita.* »



Portus Magnus a son nom sur trois des milliaires du musée[3]. C'est Saint-Leu, qui semble avoir été la plus grande ville, et surtout la plus riche, de cette partie de la province. C'est presque, avec Regiae, le seul endroit où l'on ait exhumé des objets d'art à peu près dignes de ce nom ; et c'est de là que viennent les mosaïques qui seront ci-après étudiées. Un personnage, vraisemblablement origiginaire de cette ville, car il est de la tribu Quirina, a été procurateur

(1) *Ibid.*, 9797.
(2) *Oran,* 1889, n° 1124, p. 86.
(3) *C. I. L.*, VIII, 10457 ; *Eph. epigr.*, VII, n°s 1158 et 1159.

en Mésopotamie, et est revenu mourir chez lui : deux inscriptions [1] le montrent, lui, Sex. Cornelius Honoratus, et son héritier M. Caecilius Caecilianus ; elles viennent de la ferme Robert, et ont été trouvées dans la même maison qui renfermait les mosaïques qui seront décrites tout à l'heure : il n'est donc pas indifférent de les citer, comme pouvant apporter une donnée, même vague, pour dater ces précieuses œuvres.

Les autres inscriptions païennes viennent de Mers-el-Kebir, qui est l'un des Portus Divini, de Perrégaux, qui est probablement Castra Nova, et de quelques autres emplacements ; elles sont, pour la plupart, funéraires.

*
* *

Les épigraphes chrétiennes, peu nombreuses, n'ont pas, sauf une, l'importance des textes historiques ou géographiques qu'offre la collection païenne. On y retrouve les formules habituelles à la piété des fidèles, particulièrement en Afrique : « *discessit in pace Domini* [2] », à Ain-Temouchent; « *recessit in pace... cui fratres obitum fecerunt*[3] », « *recessit in pace... cui filios et nepotes obitum fecerunt in pacem*[4] », à Perrégaux,etc. Les *memoriae* sont nombreuses à Albulae et à Altava [5], et cet en-tête est fréquemment accompagné ou remplacé par l'antique D·M·, que les chrétiens ne lisaient peut-être pas *Dis Manibus*. Un exemple curieux est le suivant, d'Albulae [6], qui, de plus, montre, à cette basse époque,

(1) *C. I. L.*, VIII, 9757, 9760.

(2) *Oran*, 1892, p. 135, n° 1161.

(3) *B. A. A.*, 1882, p. 140, n° 48. Nous reproduisons, à la page 24, cette épitaphe, dont la lecture doit être corrigée ainsi : « *D. M. S.* | *Juli(us) Itali* | *(cus) vixit anni* | *s plus minu* | *s l, et reces* | *sit in pace* | *su(b) die xiiii kal(endas) Maiias cu* | *i fratres o* | *bitum fece-* | *runt.* » Elle vient d'être reproduite, — pas tout à fait exactement, selon nous, — dans *Oran*, 1892, p. 404.

(4) *Ibid.*, p. 139, n° 47 ; *Oran*, 1892, p. 403. Nous reproduisons cette pierre à la p. 26.

(5) *C. I. L.*, VIII, 9804, 9808, 9810. *Eph. epigr.*, VII, 1041. *B. A. A.*, 1884, p. 102, n° 351. *Oran*, 1886, p. 38, n°s 1048 1049. *Ibid.*, 1887, p. 289, n° 1090. *Ibid.*, 1888, p. 86, n° 1103 et p. 89, n° 1111. *Ibid.* 1892.

(6) *Oran*, 1886, p. 38, n° 1048.

— le texte étant daté de 470 — un nom libyque assez particulier.

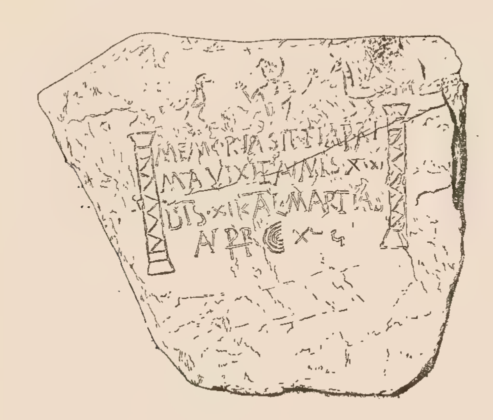
D M S
MEMORIA AV
RELI MACIR
SVMIS QVI VIC
XIT ANNIS PLV
S MINVS LXV
ET DISCESIT IN
PACE $\overline{\Delta \mathrm{M}}$ ANNO
CCCC XXX

Nous donnons en fac-similé, dans cette page et dans les suivantes,



les deux autres mentionnés ci-dessus, et aussi une *memoria* d'Altava,

gravée au simple trait : les lignes sont écrites entre deux colonnes, et surmontées d'une orante entre deux colombes (1).



Tout récemment, un éboulement s'étant produit dans le plus grand des Djedar, à Ternaten, une des pierres de cette construction se trouva porter une inscription curieuse à plus d'un point de vue (2).

A ☧ ω

M E M O R I A M
A R C E L L I R E C E ƨ
ƨ I T Δ I E M A R T I ƨ L V
N A X X I · I Δ V ƨ · A V G
V ƨ T A ƨ A P C C C C X L I

L'avant-dernier signe, peu net, pouvant être lu C ou L, la date sera 441 ou 491 de la province, c'est-à-dire 480 ou 530 ap. J.-C. Il est fort intéressant de rencontrer, employée, parmi les autres matériaux,

(1) *Oran*, 1887, p. 289, n° 1090. Ce texte doit se lire : *Memoria. Sittia Pri | ma vixit annis xvi, dis(cessit) xi kal. Martias an(no) Pr(ovinciae) ccccxlvi*. La date est 485 ap. J.-C.

(2) *Oran*, 1891, n° 1150.

dans la construction du monument, une inscription de la fin du cinquième siècle. C'est une confirmation irréfutable de l'âge assigné, dans une précédente étude [1], à cette série de tombeaux, et spécialement à celui-ci. C'est en même temps une présomption de plus en faveur de l'hypothèse, rappelée plus haut, qui attribue ces monuments à la dynastie indigène à laquelle appartenait très probablement Masuna.



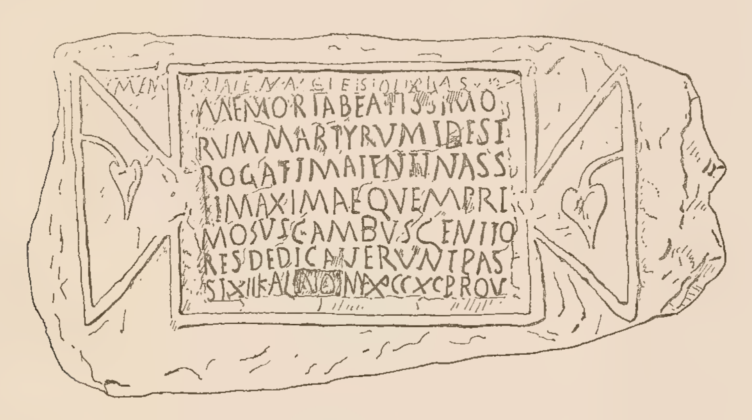
Le texte est également frappant par la façon dont est rédigée sa date. On y remarquera le jour de la semaine indiqué par le nom de la divinité païenne, ce qui est toujours digne d'attention dans la langue des fidèles à cette époque. De plus, en 530, le 13 août est bien un mardi, mais ce n'est qu'une IVe ou V^e lune. En 480, au contraire, ce même jour est un mercredi, mais c'est bien une lune XXIe suivant les computs dressés à Rome au milieu du Ve siècle. M. l'abbé Duchesne, adoptant cette date, voit dans le fait même

(1) La Blanchère, *Miss.*, p. 88.

une conséquence du rattachement à Rome des églises maurétaniennes, séparées alors de Carthage que les Vandales occupaient (1).

Une dernière épitaphe chrétienne, de Misserguin (2), la seule trouvée jusqu'ici dans cette localité, est gravée sur une espèce de cippe en terre cuite, malheureusement réduit en morceaux.

Mais la pièce vraiment précieuse dans toute la série chrétienne est la *memoria* des martyrs du Dahra (3). Trouvée dans le territoire des Mediouna, cette pierre, d'abord conservée à Renault, a été récemment apportée au Musée. Elle provient d'un monument élevé par Primosus et Cambus à leurs enfants Rogatus, Matenius,



Nasseus et Maxima, auxquels une surcharge ajoute au moins un autre nom fort peu net. Ils souffrirent le 12 des Kalendes de

(1) L. Duchesne, *B. A. C.*, 1892, p. 314-316.

(2) *Oran*, 1890, p. 224, n° 1136.

(3) *Eph. epigr.*, t. V, 1041. Nous lisons sur la pierre : *Memoria beatissimo | rum martyrum, id est | Rogati, Matenii, Nass | ei, Maximae, quem Pri | mosus Cambus genito | res dedicaverunt. Pas | si xii kal. No(ve)m(bres)* — monogramme — *ccxc prov(inciae)*. L'*Eph. epigr.* lit ainsi les noms : « *Rogati, Maienti, Nas(ei,* sans doute) *et Maximae.* » Il est à noter que le nom du mois est récrit dans un martelage. Enfin, il existe, en haut, à gauche de la pierre, une adjonction, en lettres peu profondes, qui empiète sur le cadre, et où l'on croit voir les caractères : « MEMORIA » EENAGIE \SIX (ou O)I (ou L)IR (ou X ou K) I (ou L) AS (ou G). Elle avait échappé aux précédents éditeurs, et figure, sur nos indications, dans *Oran*, 1892, p. 403. Il est probable qu'après le nom du martyr, elle contient la mention *pas(s)i xii k(a)l. a(u)g.*

Novembre, l'an de la province 290, c'est-à-dire en 329 de notre ère. Cette date appartient au règne de Constantin, par conséquent à l'époque du triomphe de l'Église. Tous ces martyrs sont inconnus, et le fait n'a rien d'étonnant ; car les persécutés d'alors n'étaient plus ceux que nous ont transmis nos martyrologes orthodoxes. M. Héron de Villefosse, en présentant le document à la réunion des Sociétés savantes à la Sorbonne en 1882, a remarqué qu'il doit s'agir de martyrs donatistes. Ainsi ce texte, monument des luttes religieuses qui troublèrent l'église d'Afrique durant des siècles, est plus intéressant peut-être que ne le serait l'épitaphe de confesseurs catholiques ignorés.

* * *

Les épigraphies plus récentes ne présentent que cinq inscriptions arabes, dont une seule a de l'intérêt. C'est le sommier de consistance des biens *habous* de la grande mosquée d'Oran en l'an 1210 de l'hégire, 1796 de J.-C.; elle est très belle et sur un joli marbre (1). Les autres sont des funéraires, dont l'une, très bien gravée sur une plaque de schiste du pays, contient l'épitaphe (2) d'une fille du caïd du port d'Oran, morte en 1217 de l'hégire, 1803 de J.-C.

Il y a aussi une inscription espagnole, datant de 1774, et relatant la construction du bâtiment de la prison, des archives et de la justice à Oran (3). Un bas-relief grossier, trouvé à Nemours, et qui porte les têtes de deux défunts, mari et femme, le premier ayant au cou un ordre en forme de croix pattée, est sûrement de même origine (4).

* * *

Le médaillier occupe deux grandes vitrines, l'une entièrement consacrée aux monnaies étrangères, dont aucune n'est à signaler,

(1) H. L.-Fey, *Hist. d'Oran*. Oran, 1858, p. 251.
(2) *Oran*, 1892.
(3) H.-L. Fey, *op. laud.*, p. 333.
(4) Reproduit dans *Oran*, 1887, p. 60.

l'autre contenant des pièces indigènes, romaines et musulmanes, en général trouvées dans la province. On y remarque de superbes grands bronzes, spécialement de Trajan[1], de Néron et de Nero Drusus.

Parmi les indigènes, il convient de noter une monnaie en bronze de Syphax et une de son fils Vermina, trouvées toutes deux dans les ruines de Siga, à Takembrit. Ce sont de bons spécimens des n°s 2 et 3 de Müller[2].

Néanmoins la masse de la collection n'offre guère d'intérêt que pour les gens du pays, témoins ou auteurs des trouvailles, sauf une pièce unique et de valeur capitale.

C'est une médaille d'argent de Ptolémée, fils de Juba. Cette monnaie a été trouvée par un Arabe aux environs d'Aflou, et offerte au Musée par M. le capitaine Lacroix[3]. C'est un denier. Son dia-



mètre est de 0,015, son poids de 2 gr. 4[4]. Il n'est donc pas constitué suivant l'échelle des monnaies impériales, mais suivant celle qui est particulière aux espèces royales de Maurétanie ; il ne pèse que trois quarts de denier romain. Il porte, dans un encadrement en grènetis, au droit la tête de Ptolémée imberbe, avec le bandeau royal, au revers un rameau entre deux épis, et, dans le champ, un croissant et le nombre XX, c'est-à-dire la date de la frappe. Comme Ptolémée a été mis à mort en 40 après J.-C.[5], ce chiffre, s'il donne la dernière année du règne, nous renvoie, pour la première, à l'an 20-21. Mais, à pareille époque, Juba vivait encore : il est constant, en

(1) Parmi lesquels le n° 601 de Cohen, *Mon. Imp.*, pièce rare et d'une grande valeur.

(2) L. Demaeght, *Oran*, 1887, p. 252. L. Müller, *Num. de l'Afr. anc.*, t. III, p. 91, et Suppl., p. 87.

(3) L. Demaeght. *Oran*, 1889, p. 348.

(4) R. Cagnat, *Une monnaie nouvelle de Ptolémée, roi de Maurétanie*, dans *B. A. C.*, 1889, pp. 388-392.

(5) Suet., *Caius*, 34.

effet, que le décès de ce roi eut lieu en 23[1], et qu'il avait conservé le trône jusqu'à sa mort. On en conclut que Ptolémée a été associé, sinon au pouvoir, du moins au titre royal, et précisément en 21. Le fait de cette association avait déjà été signalé[2]. Mais son point de départ était inconnu : il est fixé dorénavant, à moins que la découverte d'une monnaie de Ptolémée postérieure n'oblige à le reculer encore.

Dans ce que nous savons du règne de Juba, nous ne voyons aucune circonstance qui motive particulièrement cette date, sinon l'âge que dut atteindre alors le prince. On sait en effet que celui-ci, quand il succéda à son père, était encore fort jeune[3]. D'autre part il était fils de Cléopâtre, la fille d'Antoine. Or il y a toute apparence que cette reine mourut peu avant ou après la naissance du Christ[4], puisqu'il paraît démontré que Juba accompagna en Orient C. Caesar[5], expédition pendant laquelle il épousa, et probablement aussi répudia, Glaphyra, fille d'Archélaüs de Cappadoce. Cette campagne dura de l'an 1 à l'an 4 ; Cléopâtre était née en 34 avant J.-C. ; Ptolémée, enfant de ses dernières années, devait donc avoir à peu près l'âge du Christ. Il n'est pas téméraire de penser que l'occasion de son association au titre royal fut simplement sa vingtième année.

Il n'est guère probable que ces données soient modifiées par quelque trouvaille ultérieure. Quant à la monnaie de Carthagène, du règne d'Auguste, qui porte au revers une couronne et REX PTOL[6], elle n'a pas, dit M. Cagnat, de valeur officielle. Il est certain que l'appellation de *rex* ou *regina* était souvent donnée, comme par courtoisie, dans l'usage courant, à des princes de race royale, mais qui ne régnaient nulle part.

(1) L. Müller, *Num. de l'Afr. anc.*, III, p. 114; La Blanchère, *De Rege Juba Regis Jubae filio*, Paris, Thorin, 1882, p. 84.

(2) Eckhel, *Doctr. num.*, p. 159-160; Héron de Villefosse, *B. A. A.*, 1885, p. 204; L. Müller, *op. cit.*, p. 110, n° 105; La Blanchère, *op. cit.*, p. 106.

(3) Tac., *Ann.*, IV, 23.

(4) La Blanchère, *op. cit.*, p. 98.

(5) C. Müller, *Fragm. hist. graec.*, Didot, III, p. 468, 466.

(6) L. Müller, *op. cit.*, p. 130; Al. Heiss, *Mon. ant. de l'Espagne*, p. 269, n°s 6, 7.

La découverte de la monnaie d'Aflou est venue confirmer les conclusions tirées[1] de l'examen d'une autre pièce, également unique, de Ptolémée. C'est le statère d'or trouvé à Cherchel, et daté R.A.XVII. Il n'y a en effet que deux manières d'expliquer ce monnayage : ou une usurpation, qui aurait pu être une des causes de la chute de Ptolémée, et se placerait ainsi parfaitement en l'an 39, date que l'ancien comput assignerait à cette frappe ; ou une concession tout exceptionnelle faite par Caligula à son cousin Ptolémée, dans ce court élan de joie qui marqua son avènement, et pendant lequel il rendit généreusement à divers princes des titres, des territoires ou des droits, que d'ailleurs la plupart reperdirent. Le fait que l'émission appartient, non plus à l'an 39, mais à l'an 37, transforme cette seconde hypothèse en une espèce de certitude, cette date étant précisément l'année de l'avènement de Caligula[2].

(1) La Blanchère, *B. C. A.*, 1882, p. 201, 205 ; 1884, p. 80-82. Th. Mommsen, *Acad. de Berlin*, 1885 : *Goldstater d. K. Ptolemaeus v. Mauretanien.*

(2) En même temps, loin d'appuyer, comme le croit M. Cagnat (*op. laud.*, p. 389, note 4), l'opinion défavorable que des numismates de Paris, après examen de cette monnaie, ont émise au sujet de son authenticité, ce fait vient au contraire attester celle-ci, en rendant encore plus explicable une frappe d'or en dehors des usages. Il n'est d'ailleurs nullement douteux pour nous que M. Joh. Schmidt, qui a également tenu et examiné la monnaie, et M. Mommsen, qui en a étudié le poids et le type, n'aient eu raison de la croire authentique. Outre que Cherchel, encore peu visitée des touristes, ne pouvait être, il y a dix ans, et n'est pas encore, un centre d'importation et de commerce de pièces fausses, comme La Goulette ou Alger, l'enquête minutieuse faite par nous au sujet de l'origine de la pièce est absolument rassurante. Ce statère ne provient pas du commerce. Il a été d'abord proposé au sieur Lerat, horloger, qui achetait et vendait quelques antiquités, par un petit Arabe de Cherchel, qui n'en demandait que 20 francs. Le domestique indigène de M. Barneaud, maire et conseiller général, témoin de ce marchandage, en parla à son maître. M. René de Chancel, alors administrateur de la commune mixte, l'apprit, et pria ce garçon de rechercher l'Arabe. Celui-ci fut retrouvé, confia la pièce au domestique, et M. de Chancel donna à ce dernier les 20 francs demandés par le vendeur et 5 francs pour lui. Sauf René de Chancel, récemment décédé, tous ces témoins de l'origine de la trouvaille, et bien d'autres, sont encore vivants, notamment M. Schmitter, archéologue connu, alors à Cherchel, et qui se proposait, lui aussi, d'acquérir l'objet. Le prix modique indiqué est bien celui de l'achat, et n'est pas une supercherie pour faire croire à la sincérité en vue d'une vente nouvelle. D'ailleurs la monnaie est frappée, et d'une exécution meilleure que les pièces d'argent auxquelles elle ressemble. On ne s'expliquerait pas l'auteur d'une falsification si difficile, et certainement assez coûteuse, lâchant la pièce à si bas prix et ne la faisant suivre d'aucune autre. Les faux Ptolémée d'or, espèce jusqu'alors inconnue, que son

De l'étude de ces deux monnaies, jusqu'ici uniques, et des textes, il faut conclure que Ptolémée fut associé au titre royal par Juba, peut-être à sa vingtième année, dans tous les cas en 21, qu'il succéda à ce dernier en 23, fut reconnu roi en 24 par le Sénat et le peuple romain, reçut, très probablement en 37, à l'avènement de Caligula, le droit de faire de la monnaie d'or, qui dut lui être retiré tout de suite, fut appelé à Rome en 39, et mis à mort l'année suivante.

Parmi les monnaies musulmanes, outre des pièces en or et en argent des Almohades, des Almoravides et des Abbassides, nous devons signaler un double dinar d'Abou-Mouça Ier, roi de Tlemcen de 1308 à 1318, un double dinar et un dinar d'Abou-Hammou Mouça II (1352-1387), et un double dinar d'Abou-Farès Aboul-Abbas Ahmed, Mérinide, qui ont été publiés pour la première fois dans le Bulletin de la Société d'Oran [1].

*
* *

Il existe dans le Musée une collection de douze stèles qui sont, pour nous, des plus curieuses. Elles ont été exhumées au Vieil Arzeu (Portus Magnus) par conséquent au même endroit qui a fourni au musée d'Alger la série reproduite dans le premier volume de la présente publication [2]. Ces stèles sont du même style, tout au moins du même art, sinon contemporaines. On dirait toutefois qu'elles ont été triées : toutes les légendes néo-puniques sont à Alger, toutes les légendes latines à Oran ; l'un et l'autre musée se partagent les anépigraphes, dont la parenté est frappante. Les circonstances de cette fouille, trop ancienne aujourd'hui pour qu'on en retrouve le détail, ne sont malheureusement pas connues par le

apparition a fait surgir (*B. C. A.*, 1884, p. 155-156), ne lui ressemblent en effet nullement, et un enfant les reconnaîtrait.

(1) L. Demaeght, *Oran*, 1887, p. 65-72 et 132-136.

(2) *Musée d'Alger*, p. 27-28, et pl. IV.

menu. Il n'est pas sûr que toutes ces pièces proviennent d'un seul sanctuaire, et encore moins que la statue reproduite à la pl. IV du *Musée d'Alger* soit l'idole de ce lieu sacré. Ce qui frappera, avec le caractère de l'imagerie africaine, c'est l'unité des attributs et des manifestations du culte.

Qu'il s'agisse partout du même nom divin, nous n'oserions point l'affirmer. Mais la même conception, et sans doute aussi les mêmes rites, ou du moins des rites analogues, ont inspiré tous les dévots auxquels nous devons ces offrandes. Aux sanctuaires où le dieu est nommé, c'est-à-dire surtout dans la province d'Afrique, c'est Saturne, avec ses surnoms, — Baal Haman, si le texte est punique. Tanit est parfois associée plus ou moins à ces hommages — hors de Carthage, bien entendu, car, dans cette ville, elle est chez elle et prend toujours la première place. Si donc les stèles du Vieil Arzeu proviennent toutes d'un même sanctuaire, et, néopuniques ou latines, se font suite dans une période de durée indéterminée, elles sont encore des monuments de ce même culte, général dans toute l'Afrique Numide et Maure, culte répandu par Carthage et qui traverse l'âge romain pour durer jusqu'au christianisme. Les stèles à Saturne *Augustus* de Thignica[1], à Saturne *Balcaranensis*[2] des environs de Tunis, à Saturne *Sobarensis*[3] près de Néféris, au Saturne de Thugga, présentent certains détails qui ne se retrouvent pas sur celles du Vieil Arzeu, de Constantine[4] et de divers autres endroits: telle la figure de la victime, le *vitulus*, sculpté sur toutes les pierres de Thignica, nommé sur quelques-unes d'entre elles. Mais, comme les inscriptions l'indiquent, ces stèles ne sont pas les offrandes du culte journalier des fidèles; elles sont le souvenir d'un sacrifice spécial, offert par le prêtre pour son compte, à raison de son sacerdoce. Au contraire, les nombreux monuments analogues à ceux que nous donnons ici dans la Pl. I ne sont que les ex-voto des dévots de

(1) *B. A. C*, 1889, p. 207-265.
(2) *Ec. fr. de R.*, 1892, p. 1-124
(3) *B. A. C.*, 1889, p. 273-274.
(4) *Musée de Constantine*, p. 25-28, pl. III et IV.

l'un et l'autre sexe. Ainsi s'expliquerait l'absence ordinaire de la grande victime, et la présence, d'autre part, des mêmes attributs divins qui figurent sur les stèles des prêtres, la palme, la grappe, la rose, des mêmes ustensiles, l'autel, la phiale, des mêmes emblèmes, le disque, le croissant, les astres, et des mêmes actes religieux, la libation, la présentation des gâteaux, l'apport des palmes et des couronnes, la prière à main levée. Ce sont les faces et les phases d'un même culte, variant suivant les personnes, les cérémonies, le moment.

Il n'est guère permis de douter que quelques-unes de ces stèles soient sépulcrales. L'une d'elles porte D M. D'ailleurs on voit, et notamment par les pierres latines et néopuniques, ou même bilingues, de Maktar[1], et par beaucoup d'autres exemples, que, dans ces religions, des emblèmes identiques ont orné certains monuments votifs et certains monuments funéraires.

* * *

Les épigraphes conservées au Musée sont moins fréquemment accompagnées de sculptures que celles du musée de Constantine. C'est d'ailleurs avec un art barbare, et tout à fait indigène, qu'est décorée, comme celle de Macirsumis, celle[2] d'un militaire, Aurelius Masfelus. On y voit : dans un premier registre, debout sous un fronton chargé d'une couronne au centre de laquelle se voit un emblème difficile à déterminer, — emblème reproduit deux fois au-dessous, mais renversé —, la triade divine si fréquente sur les stèles africaines ; dans un second registre, le personnage lui-même, tenant son cheval par la bride, et portant un bouclier

(1) Ph. Berger, *Acad. I. et B.-L.*, comptes rendus, 1890, p. 36-37 ; *B. A. C.*, 1891, p. 527.

(2) *Eph. epigr.*, V, 534. Nous lisons, après examen avec M. Cagnat : « *Aurelius Masfelus ex //////icio ale Getules m. p.* (?) *f.* (?) | [*vixit*] *anis pl. m. lx iv* | ..... *ras* ... *is* [*tip endior ?*] .... *liberti patr(o)no rarissimo.* »

et deux lances ; dans un troisième, l'inscription, où l'on apprend



qu'il a servi dans une *Ala Getulensium,* et dont la fin est reportée sur le côté gauche de la pierre.

* * *

En dehors de ces stèles, la sculpture est peu abondante. Elle ne paraît pas, en somme, avoir richement fleuri dans la province d'Oran. Le Musée ne renfermait, au début, que quatre statues acéphales, dénuées de toute valeur, et un buste, également sans tête, qui ne signifie rien non plus(1). Depuis, il a reçu sept fragments d'une statue en marbre blanc(2), qui furent extraits des ruines

(1) *B. A. A.*, t. I, p. 281 ; III, p. 123, 124 et pl. XV et XVI.

(2) *Oran,* L. Demaeght, 1891, p. 561.

d'Albulae à 75 m. du point d'où est sortie l'inscription, citée plus haut, qui nomme la *Dea Maura*. Deux de ces fragments appartiennent à la tête, et montrent un ajustement de coiffure très soigné et reproduit avec minutie. Il se pourrait que la statue, qui, bien probablement, décorait le temple dont l'inscription rappelle la restauration, ait été celle de la déesse. Elle aurait ainsi présenté ce caractère de recherche dans l'arrangement des cheveux que les auteurs signalent chez les Maures[1].

Un bas-relief mithriaque, publié[2] autrefois sur de mauvais cro-





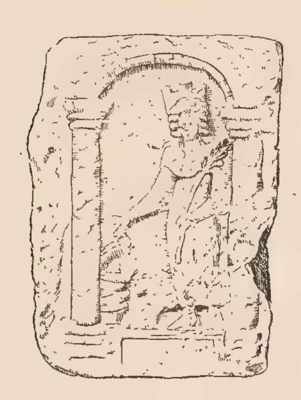
quis et d'ailleurs fortement mutilé, a été apporté de Timeziouine. Il est en pierre et d'art grossier.

A peu près du même goût est un petit autel de 0 m. 55 sur 0,40 de large, sculpté sur deux de ses faces, que nous reproduisons. Sur l'antérieure, dans un édicule, la Grande Mère, ou une prêtresse revêtue de ses attributs, couronne tourelée, épi dans la main gauche, lève de la main droite le couvercle de la ciste d'où est sorti le serpent; à côté d'elle est un bélier. Sur la face latérale, dans un édicule, un satyre boit dans un rhyton en dansant devant un cratère.

(1) Strabon, XVII, 3.

(2) *Miss.*, pl. VII, fig. 4, n° 5; et *Oran*, 1886, pl. 8.

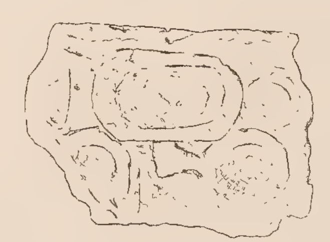
Une petite table de pierre, de 0 m. 65 sur 0,50, évidemment dessus d'autel, porte un canal à libations. Une autre dalle porte en





creux les ustensiles du culte, patère, bassin, etc., sujet fréquent. Les deux viennent de Portus Magnus.



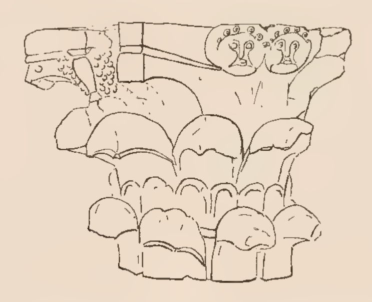


Un caisson de tombe représente un banquet funèbre (1). Tout cela est sans intérêt, comme aussi la plupart des fragments d'architec-

(1) *B. A. A.,* t. III, pl. XVI.

ture, colonnes de Saint-Leu, soffites, corniches et *clathri,* sauf un chapiteau de pilastre d'Ain Tolba, l'antique Camarata, dont la décoration végétale inusitée serait sans doute remarquable, s'il n'était pas trop mutilé, et, d'Albulae, un chapiteau de colonne tout à fait particulier.

Large de 0,50 et haut de 0,46, il est d'une composition bizarre. Sur les quatre faces du tailloir, il porte : 1° deux têtes juxtaposées, toutes deux imberbes et aux cheveux bouclés ; 2° deux rosettes ; 3° deux pommes de pin au-dessus d'une double patère ; 4° deux grappes de raisins entre lesquelles est une urne. Le tout est d'art



assez grossier, et offre même les caractères des ouvrages de la plus basse époque, âge auquel on trouve fréquemment, placés de cette façon, des motifs empruntés à la nature. Mais le choix des emblèmes ici figurés, qui se rapporteraient aussi bien à la religion africaine, ferait également douter si nous n'avons pas, dans ce morceau, un souvenir des mêmes idées que les stèles nous ont montrées, ou une dernière adaptation de symboles rendus familiers par elles.

Un jambage de porte est décoré d'un phallus, et une clef de voûte, de Portus Magnus, en montre deux surmontés d'un niveau [1].

Un animal, en mauvaise pierre, de travail sommaire, et telle-

(1) *B. A. A.,* t. II, p. 115.

ment dégradé par les eaux que ses contours sont absolument ronds, est pris par les visiteurs, tantôt pour un bélier, tantôt pour un éléphant : il peut avoir été l'un ou l'autre. Il provient de Portus Magnus.

*
* *

La catégorie du Bibelot est encore pauvre, les objets de métal



sont peu intéressants. Quelques pointes de lances en fer, deux enclumes fort bien conservées, mais d'époque incertaine, des manches d'instruments en bronze, un lot d'anneaux d'argent trouvés à Altava, deux autres venant des Castra Puerorum (les Andalouses), une petite tête de bronze, d'Albulae, trop usée, qui avait des yeux en argent dont l'un est encore à sa place, enfin une très jolie épingle de bronze et un stile à écrire en os, trouvés l'un et l'autre à Saint-

Leu sous le pavement formé par les grandes mosaïques, sont tout ce qu'on peut signaler.

* * *

Ces mosaïques sont le plus bel ornement, la pièce capitale du Musée.

Elles ont été découvertes en 1862, à la ferme Robert, qui occupait une partie des ruines de l'antique Portus Magnus. Presque complètement intacts lors de leur mise au jour, ces pavements se dégradèrent considérablement, et aujourd'hui de grands morceaux ont péri. Nouvelle preuve de la nécessité absolue d'enlever et de remonter toute mosaïque ancienne que l'on trouve! Leur état primitif ne nous est plus connu que par un levé fait avec soin par Viala de Sorbier, un an environ après leur déblaiement (Pl. II).

En 1884, le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts autorisa leur transport au Musée. Exécutée en mai 1886 par des personnes entièrement inexpérimentées, cette opération entraîna encore la perte de plusieurs lambeaux; néanmoins, grâce aux soins dévoués et aux efforts minutieux de ceux qui la conduisirent, elle réussit avec plus de bonheur que l'on ne devait l'espérer, et aujourd'hui ces précieux tableaux n'ont plus à craindre d'accidents. Sur le ciment qui les supporte, on a restitué au trait ce qui manque, d'après le dessin de Viala de Sorbier, en corrigeant toutefois les inexactitudes.

Les mosaïques de la ferme Robert ont été publiées par M. le commandant Demaeght[1] et par M. Héron de Villefosse[2]. Elles forment deux groupes. L'un, composé de quatre tableaux, représente un même pavement, ou plutôt deux pavements contigus dans

(1) *B.A.A.*, II, 1884, p. 117, seq., et pl. V. (2) *R.A.F.*, V, 1887, p. 394, seq. et pl. IV.

le même local. Il a été dernièrement l'objet d'une étude très remarquable de M. le professeur Carl Robert[1]. L'autre, trouvé ailleurs dans les mêmes ruines, est un tableau carré, indépendant. Il a été publié et commenté par M. Héron de Villefosse[2]. Tous les deux font l'objet d'une notice spéciale de M. le commandant Demaeght, qui reproduit ses précédents travaux[3].

Le premier de ces groupes a la disposition d'un pavement de triclinium, dont la partie antérieure aurait eu environ 6 m. 20 sur 3.75, et la partie intérieure 4 m. 20 sur 6 m. 15 environ. Toutefois cette décoration ne couvrait pas exactement la surface de la pièce. Comme le fait voir le levé de Viala de Sorbier, elle était seulement la partie principale du pavement ; autour d'elle régnait un champ orné de cercles se coupant et de croisettes, et enveloppé d'un cadre fait d'une bande chargée de losanges. La salle avait donc la forme d'un rectangle de 8 m. 38 sur une longueur beaucoup plus grande, le plan de Viala de Sorbier donnant déjà 10 m. 70 et n'allant pas jusqu'au fond ; si le champ, de ce côté, était égal à celui des parties latérales, la longueur totale aurait été de 11 m. 89, et par conséquent la superficie de 99 mètres carrés environ. Ces dimensions supposent presque nécessairement, soit une construction voûtée, soit une couverture en charpente, en tous cas, étant donnés les moyens et les habitudes des Romains, un rez-de-chaussée sans étage.

La partie intérieure de l'ensemble possédait trois tableaux enfermés dans la même bordure ; l'entrée, un seul dans un cadre spécial. Ces tableaux sont, par le sujet, plus ou moins parents les uns des autres; et c'est l'aspect général des trois du fond qui a valu au tout le nom, d'ailleurs imparfaitement justifié, de Mosaïque des Luttes.

L'explication du tableau qui ornait l'entrée (Pl. III) est entièrement due à M. Carl Robert.

(1) *Jahrbuch d. Kais. Deutsch. Archäol. Instituts,* Band V, 1890, Heft 4, pp. 215-237 et pl. IV-VI. Il nous a paru inutile de renvoyer, pour les citations et détails que nous rappelons ou discutons, autre part qu'à ce travail, qui est aussi complet qu'érudit.

(2) *R. A. F.*, 1887, *l. c.* et pl. V.

(3) L. Demaeght, *Description des mosaïques de Saint-Leu,* Oran, Perrier, 1887, in-8.

Entre deux larges plates-bandes décoratives, dans un cadre orné de sujets par eux-mêmes assez ordinaires et cantonné de quatre mascarons, est représentée une scène dont la présence ici a de quoi étonner. Le commentateur hésite même à affirmer son interprétation, qui, pour nous, ne fait pas de doute.

Le sujet est emprunté au culte dont le Cabirion de Thèbes a fourni tant de souvenirs. Mais ce lieu sacré est très vieux, il est grec, et il appartient à une famille de conceptions et de rites dont aucune trace jusqu'ici n'avait été vue en Afrique, ni peut-être dans tout l'Occident. Bien plus, nul monument du sanctuaire Cabirien de Béotie n'est postérieur, que nous sachions, au IVe siècle avant l'ère chrétienne ; et les mosaïques de Saint-Leu ne sont sûrement pas plus anciennes que le IIIe après J.-C. Comment un monument d'une religion locale béotienne se trouve-t-il, après six ou sept siècles, à l'autre bout du monde antique ? Que fait cette scène de mystères dans l'entrée d'une salle à manger? C'est ce qu'on se demande en vain. Il est bien connu en effet que les types courants, les motifs d'ornementation, les tableaux même et les figures toutes faites se transmettaient d'école en école, d'atelier en atelier, et parcouraient toutes les provinces. Mais ce qu'on voit ici n'a jamais fait partie de ce bagage universel, de ce répertoire de cartons qui formait le portefeuille commun de tous les maîtres décorateurs. Il n'y a pas à dire non plus que nous nous trouvons en présence d'une réplique d'un vieil ouvrage. La composition et le style sont tout à fait de l'époque impériale, et ne diffèrent aucunement de ce qu'on voit dans les tableaux voisins : le sujet seul est emprunté au cycle thébain du Cabire. Faut-il donc croire que cette religion a vécu plus longtemps, s'est répandue plus loin, et, sans éclat à l'extérieur, a eu cependant une tout autre fortune qu'on ne l'avait cru jusqu'ici ? Ce sera, pour les mythographes, un sujet d'études curieux, auquel cette mosaïque apporte un élément aussi considérable qu'authentique et inattendu.

Au pied de la statue de la Grande Mère, dans son bosquet

sacré, dont le gardien, Pan, est présent, le Cabire et sa compagne, celle-ci assistée d'une suivante portant des attributs dionysiaques, contemplent les ébats du παῖς τοῦ Καβίρου, auxquels préside sa gouvernante : il s'amuse avec une panthère privée, et a pour compagnon de jeux Pratolaos, le premier enfant des hommes, derrière lequel sont ses parents, Mitos, également en tenue de bacchanale, et Krateia.

Telle est la scène. Elle s'explique sûrement, et dans le plus complet détail, par celles qui sont figurées sur les vases et les fragments trouvés au Cabirion de Thèbes[1].

Les autres tableaux, qui sont de dimensions inégales, celui du milieu étant deux fois plus grand, et celui d'en bas plus petit, que le troisième, sont enfermés dans une bordure divisée en compartiments par des carrés dont chacun porte un mascaron dans un cadre à grand décor géométrique; dans ces compartiments se déroule un thiase bachique. Il n'y a pas de cadre entre les tableaux.

Le premier représente Marsyas vaincu par Apollon, et saisi pour être traîné au supplice.

Le second retrace la légende de Latone défendue par Neptune contre le serpent Python, et confiée à l'Aquilon qui la transporte dans l'île de Délos.

Le troisième enfin montre Hercule capturant le centaure Chiron, que le petit Achille veut défendre.

Nos planches III, IV, V et VI reproduisent ces compositions. Le champ qui les enveloppait, et les deux bandes latérales d'encadrement de l'entrée, figurent sur le dessin de Viala de Sorbier, mais n'ont pas été transportés au Musée. On remarquera, dans le premier, la présence des croisettes, qui feront réfléchir ceux pour qui ce motif est un signe presque certain de christianisme. Les deux ailes du vestibule étaient beaucoup plus richement revêtues : le dessin général, au lieu de simples cercles, était donné par des acanthes, et les compartiments ornés de disques, de coupoles et de carreaux décorés,

(1) *Mittheilungen d. deutsch. Archäol. Inst. in Athen.*, XIII, pl. IX; Kern, *Hermes*, XXIV, p. 3, seq.

de fleurons, de canthares, de grands vases sur lesquels perchent deux oiseaux affrontés, et de rameaux.

Cette vaste création est tout à fait curieuse, et à différents points de vue.

C'est, tout d'abord, la moins banale qui ait été trouvée en Afrique, celle qui procède le moins des modèles courants, des suites décoratives habituelles.

Sans doute, le caractère général bachique, la prédilection pour les motifs marins, la parenté avec les bas-reliefs des sarcophages, sur lesquels les mêmes scènes, ou les mêmes légendes, ou les mêmes partis pris de composition se rencontrent à chaque pas, l'esprit, en un mot, et l'exécution sont bien ceux de toute la mosaïque, et même de l'art tout entier, dans l'Afrique du Nord à l'époque impériale : c'est une chose qui saute aux yeux. Il y a plus : si les sujets choisis ne sont pas les plus connus de tous, l'inévitable Océan, le non moins fréquent Neptune avec sa cour, ou le Zodiaque, l'Année, si rebattus, ou les sempiternelles répétitions de la Chasse, de la Pêche, des Animaux du Nil, des Saisons, ils n'en sont pas moins empruntés, sauf un, aux légendes des divinités dont l'histoire est reproduite partout, spécialement sur les cuves funéraires, et dont la personne, dans toutes les poses et dans toutes les expressions, devait remplir les cahiers en usage. Laissons de côté les types secondaires, les divinités de la nature, par exemple : on trouvait partout un patron pour esquisser un dieu de port, une nymphe de source, un père Océan, aussi bien qu'une bacchante ou un aulète. Mais les protagonistes eux-mêmes sont souvent d'un style bien commun : on ne fait pas plus poncif et plus nul que l'Hercule qui empoigne Chiron, avec sa massue au port d'armes. Il est visible que les auteurs de ces morceaux considérables n'ont pas cherché, ou ne sont pas parvenus, à donner à leurs figures quelque chose de personnel, de topique, à les faire plus appropriées à la scène où ils les plaçaient qu'à toute autre de leur légende, plus intéressantes dans ce tableau que dans tout autre où on eût pu les voir.

L'originalité est ailleurs. Elle est dans le choix des sujets. Non qu'ils aient rien de spécial au lieu où ils étaient. Mais, dans l'histoire de chaque dieu, l'artiste a cherché, on peut le dire, l'aventure la moins usée, sauf pour Apollon et Marsyas. L'Enlèvement de Latone, Chiron capturé par Hercule, ne sont pas sans exemple, et M. Carl Robert retrouve surtout le premier dans l'encyclopédique mythologie des sarcophages (1). Mais ces répliques sont peu fréquentes ; je ne crois pas qu'on les ait vues jusqu'à présent en mosaïque. La version de la légende dont s'inspire le tableau du fond vient d'Antisthènes : elle ne court pas les rues ; et il faut savoir gré à ce décorateur qui, voulant faire Hercule et un Centaure, a été la prendre, évitant le Nessus, l'Eurytion si ressassés, ou le combat sur le mont Pholoé ou la dispute chez les Lapithes.

Cette recherche de sujets rares, exécutables cependant avec les éléments courants, est peut-être la principale raison de la présence du Cabire. Ce mythe a pu être choisi, sans arrière-pensée religieuse, sans dévotion particulière, uniquement comme donnant matière à une composition un peu plus imprévue, pouvant en même temps se traduire sans beaucoup de difficultés par des mains habituées à jeter des thiases bachiques et des figures champêtres. Les tapisseries Alexandrines, d'où sortirent les cartons de tant de mosaïques, pouvaient d'ailleurs fournir le tableau tout prêt fait ; et c'est peut-être là ce qui explique le mieux sa présence à Portus Magnus.

Les Cabires honorés dans divers sanctuaires, et tout particulièrement ceux de Samothrace, eurent en effet un culte florissant pendant toute la durée de l'Empire ; et ils ont pu recueillir, grâce à la ressemblance de nom, d'origine et de mythe, l'héritage iconographique du Cabirion de Thèbes. Ce sanctuaire, d'ailleurs, n'avait point disparu : Pausanias l'a visité. L'époque à laquelle appartiennent les derniers monuments originaux qu'il nous ait fournis est précisément celle

(1) Carl Robert, *op. laud.*, p. 221-223.

où florissaient l'art et l'industrie d'Alexandrie. Or on sait en quelle faveur était, près des Alexandrins, la religion de Samothrace. Il n'en fallut pas plus pour que l'histoire thébaine du Cabire passât dans leurs tapisseries. Les Romains, très dévots aux Cabires, l'y auront prise. Car les tapis et les tentures furent leur grande source de modèles pour les pavements historiés ; ils y reproduisent souvent tous les détails de ces étoffes, jusqu'aux bordures, aux franges, aux anneaux et aux cordons de suspension.

La parenté des compositions est, en somme, peu étroite : pour le premier, elle résulte du caractère dionysiaque de Zagreus et de la nationalité béotienne du mythe. Parmi les autres, on n'en voit guère qu'entre le mythe de Latone et l'Apollon vainqueur de Marsyas.

C'est à la famille Dionysiaque, et aux séries fréquentes sur tous les sarcophages, spécialement sur ceux d'Afrique, qu'appartient le second pavement[1], trouvé dans une autre chambre de la même grande habitation (Pl. VII).

Il mesure 2^{m},25 sur 2^{m},50 environ, et représente le Triomphe indien de Bacchus[2]. Il est, suivant toute apparence, contemporain des précédents, tout au plus un peu postérieur, la maison, longtemps occupée, ayant subi quelques remaniements. Il n'a pas le même intérêt que le Cabire, ou l'Hercule, ou l'histoire de Latone ; c'est, comme le Marsyas, un morceau de facture, motif, sinon banal, au moins peu singulier.

Intact au moment de sa découverte, il avait déjà souffert des manipulations qu'occasionnaient les visites qu'il recevait, grattage, mouillage, etc. Il fut plus gravement endommagé en 1885 par quelques habitants de Saint-Leu, mécontents de l'arrêté ministériel qui ordonnait sa translation : il est à croire que la perte d'une des têtes provient d'une tentative d'enlèvement de ce morceau, exactement sectionné.

(1) Héron de Villefosse, *R. A. F.*, 1885, p. 1-2.

(2) Voy. Carl Robert, *op. laud.*, p. 222, 225.

Un œil déjà habitué aux mosaïques africaines reconnaîtra presque sûrement que ce second pavement n'est pas du même atelier que l'autre. Le style général est, en somme, uniforme, c'est celui de l'époque dans le pays ; le rendu, notamment pour les chairs, présente de grandes analogies : c'est bien la même école, mais ce n'est pas la même main. Le dessin est plus fin, le modelé plus grêle, l'ensemble un peu plus délicat. La tonalité générale ne diffère pas sensiblement : elle est peut-être moins claire que dans le triclinium, moins foncée que dans le vestibule; mais la matière est identique, les marbres viennent de Kléber. Seulement, il y a des smalts ; cette introduction de l'émail, des matériaux artificiels, constitue une différence : il n'y en a pas trop, mais il y en a dans les parties accessoires, les parures. Les cubes, d'ailleurs, sont, par endroits, plus fins, le travail plus serré, un peu plus compliqué de tons et de facture. L'œuvre n'est pas par là supérieure aux autres ; mais il était tentant, et bien commode, du moment qu'on cherchait les effets de la peinture, de recourir aux pâtes cuites ; elles fournissent les tons qu'on veut, des bleus surtout et des violets, que les pierres naturelles donnent mal.

Dans les pavements du triclinium, on n'a absolument que du marbre, et rien que du marbre de Kléber. On n'y trouve pas un cube qu'on ne puisse assortir à la série d'échantillons qui est dans le Musée. Le faire, au point de vue technique, est excellent : ce sont des mosaïques d'une résistance merveilleuse, d'une extrême solidité ; les dessous étaient très durs; ce sont d'ailleurs eux qui subsistent en partie, puisqu'on n'a pas su enlever, comme on le fait en pareil cas, seulement la galette de cubes pour la remonter à nouveau. Quant au procédé du rendu, il est dans la bonne tradition : peu de tons, dégradés largement par juxtaposition en échelle, pas de mélanges, rien qui sente l'échiquier ; aussi le modelé est puissant, les oppositions sont fermes, autant du moins que l'a permis le peu de richesse de la palette. Les marbres de Kléber, bien que très variés, le sont uniquement presque, à part

les noirs, dans deux gammes : l'une de rouges, l'autre de verts et de gris, des nuances claires aux plus foncées. Le pavement de l'entrée procède de cette dernière : l'encadrement est tout verdâtre et sombre, et le tableau a aussi le ciel vert, avec le reste roux. Les trois autres sont tout rougeauds : la tonalité générale est chair d'homme. L'adresse des metteurs en œuvre n'a pas été jusqu'à lutter contre cette monotonie, accentuée encore par le nu qui domine dans les sujets : draperies et carnation sont d'une parenté fâcheuse.

Le thiase qui garnit la bordure est, en beaucoup d'endroits, d'un travail moins soigné ; mais on voit clairement qu'il est fait sur des cartons de belle main. C'était là un motif courant, pour lequel on avait des patrons créés à la meilleure époque par des maîtres de grand talent. Quant aux tableaux eux-mêmes, le style en est médiocre, et le dessin souvent mauvais. C'est l'art impérial de province dans sa réelle pauvreté. La composition est généralement bonne, parce qu'elle n'est pas africaine : les mosaïstes ont trouvé, dans les cahiers, ces scènes toutes faites, ou du moins des scènes analogues très faciles à adapter. Les séries qui servaient aux tapissiers, aux sculpteurs de sarcophages et aux peintres à fresque étaient devant leurs yeux. De là l'effet décoratif, la science de groupement, le caractère d'ensemble si remarquable dans ces œuvres et dans tant d'autres, très inférieures. Un morceau comme l'Enlèvement de Latone est d'aspect presque saisissant ; les ébats du jeune Zagreus font un sujet rustique parfaitement traité ; quant au Marsyas, c'est le grandissement et la traduction mosaïque d'un devant de sarcophage savamment ordonné. Où la faiblesse se dévoile, c'est dans l'exécution, non pas technique, mais artistique : le mosaïste est adroit, le dessinateur pèche ; si quelques têtes sont excellentes, celles du Dieu du Port, du Neptune, et surtout les quatre mascarons d'angle, qui sont superbes, en général l'artiste ne vaut pas l'ouvrier. La différence est moins grande toutefois que dans les provinces orientales : la Numidie et la Proconsulaire ont eu en vingt endroits des artisans si forts que rarement les auteurs des cartons se sont

élevés à leur niveau ; quand cet accord s'est rencontré, on a obtenu les chefs-d'œuvre des écoles d'Hadrumète, de Carthage. Ici, rien de pareil. Les mosaïstes faisaient bien, mais c'est tout. Quant aux dessinateurs, ils n'étaient pas des maîtres. Les sujets sont de plus haute volée, les tableaux plus intéressants, la valeur de composition et le genre sont infiniment supérieurs ; mais rien n'approche, comme talent déployé, des jolies divinités marines, des chevaux de courses d'Hadrumète[1], des chasseurs de Carthage, ni même des médaillons de Lambèse[2], ni même des Néréides et des animaux de Théveste[3]. L'ouvrage le plus analogue serait le pavement trouvé chez les Ouled Agla[4], les transformations de Jupiter. On y revoit ces silhouettes massives, ce modelé pesant, qui voudraient exprimer la force masculine, et qui demeurent pleins de mollesse, comme par exemple dans l'Hercule ; on y revoit ces rondeurs maladroites qui essaient de poteler les formes féminines, et ne donnent qu'une vilaine lourdeur, comme dans la bacchante du Triomphe. Des figures énergiques, telles que l'Aquilon, ou bien moulées comme le Pan du Triomphe, ne rachètent pas ces défauts ; car elles ne sont jamais entièrement correctes.

Les pavements de Portus Magnus ne sont donc pas à mettre au rang des chefs-d'œuvre de la Mosaïque. Même en province, même en Afrique, ce sont plutôt ouvrages de second ordre, si on se tient au point de vue de l'art. Mais le département d'Oran est jusqu'ici peu riche en pièces artistiques ; et il est très intéressant d'y rencontrer un tel ensemble. On peut espérer, à présent que les recherches sont plus actives, qu'il ne restera pas unique.

Si l'on se place maintenant au point de vue archéologique, ces cinq tableaux ont une valeur très grande, et trois d'entre eux, deux tout au moins, sont des documents hors de pair. Aucun musée n'a

(1) La Blanchère, *Collections du Musée Alaoui*, Iᵉ série, pl. I, & fig. pp. 21 & 25.

(2) V. Duruy, *Hist. Rom.*, t. V, p. 53. Cf. p. 54, note 3.

(3) *Const.*, t. XXIV, 1888, pl. XIX & XX.

(4) *Ibid.*, pl. annexées au t. XXVI.

rien de plus rare, et certainement de plus précieux, que la scène du Mythe Cabirien et le Chiron saisi par Hercule.

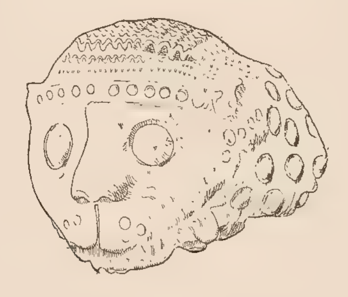
Quelques fragments décoratifs, de petite dimension, dépourvus d'intérêt, proviennent d'autres pavements, mais presque tous dans ces mêmes ruines.

*
* *

La Céramique se compose : d'une variété de poteries sans intérêt spécial, parmi lesquelles un fragment, provenant de Carthage et marqué C. MÆN. ; de deux patères fines, l'une d'Altava, l'autre de Portus Magnus ; d'une cinquantaine de lampes, tant païennes que chrétiennes, toutes de types très communs et dont aucune n'est belle ; et de quelques morceaux d'aussi peu de valeur, à l'exception des suivants.



D'abord quatre têtes de cheval, de 0,05 à 0,06 de longueur, trouvées à Inkermann, et qu'on dirait apparentées, par le style et par le décor, — car on voit qu'elles ont été peintes, — aux figurines phéniciennes et cypriotes de même nature.



Ensuite une bouche de gargouille, de petites dimensions,

$0^{m},15$ de longueur, qui vient du *burgum* de Souik, à Tagremaret. Elle représente une tête de lion, d'époque certainement déjà basse, mais d'une expression surprenante et d'un travail soigné.

D'Altava a été apporté un énorme *dolium* sur la panse duquel, avant cuisson, ont été marquées avec le bout du doigt les lettres Ƨ P O R E.

De Fortassa en est venu un autre, sur la lèvre duquel se lisent, gravés et disposés en carré, se faisant face, les signes ꟺ X ꟺ X. Deux sont des *mem* puniques ; les deux autres pourraient être des *tav,* mais d'une forme qui appartiendrait à un alphabet plus ancien, où le *mem* a une autre forme. Ce sont probablement des marques commerciales ; mais il ne faut point se hâter de les interpréter, tant qu'on ne peut les définir sûrement.

La Céramique arabe ancienne compte plusieurs pièces, parmi lesquelles sont à noter les carreaux de faïence provenant de Sidi-Bou-Medin, près Tlemcen, des mosquées de cette dernière ville, et de celle de Sidi-Yahia à Nedroma. Ce genre d'ouvrages, si abondant autrefois en Algérie, disparaît de tous côtés rapidement par un pillage continu.

La Verrerie est sans intérêt.

II

DESCRIPTION DES PLANCHES

PLANCHE I

DOUZE STÈLES

(Vieil-Arzeu)

On a déjà reproduit dans le *Musée d'Alger* (Pl. III) cinq stèles de même provenance, et d'autres plus ou moins analogues dans le *Musée de Constantine* (Pl. III et IV). L'intérêt qu'il y avait à faire ressortir le caractère de cette espèce de monuments, publiés pour la première fois, et la difficulté de la lecture des inscriptions néopuniques que plusieurs d'entre eux portaient, ont obligé à les donner dans des dimensions relativement grandes. Les douze pierres que présente cette planche, à une échelle plus réduite, ont à peu près les mêmes mesures. Leur disposition est uniforme. En bas, une partie brute, destinée à être enfoncée dans la terre ou encastrée ; en haut, une partie pointue formant fronton ; au centre, un édifice, tantôt figuré par deux colonnes et une architrave, tantôt rappelé seulement par une espèce de cadre ; à l'intérieur, l'offrant, quelquefois vêtu, plus souvent nu, ou plutôt sommairement silhouetté sans indication de vêtements ; parfois une inscription sur l'architrave.

1. — STÈLE EN CALCAIRE

Hauteur 0.84: largeur 0.40.

Dans le cadre, personnage nu tenant de la main droite une couronne, et de la main gauche une grande palme. Dans le fronton, le croissant accosté de deux astres et sommé d'un troisième. Inscription sur l'architrave : IANVARIVS·FL·IX, pour *Felix*. A droite et à gauche D | M.

2. — STÈLE EN CALCAIRE

Brisée en haut et en bas. Hauteur 0.50; largeur 0.59.

Dans un cadre figurant l'édicule, personnage nu tenant une main au-dessus d'un autel, de l'autre versant une libation. Inscription : sur l'architrave, *ho* RTENSIUS F||||; dans le champ, à droite et à gauche de la tête du personnage, V·S | L·M.

3. — STÈLE EN CALCAIRE

Hauteur 0.72; largeur 0.64.

A l'intérieur d'un édicule figuré par une architrave sur deux colonnes cannelées, une niche dans laquelle, mutilé, se voit un personnage vêtu, qui paraît avoir eu la main droite levée. Inscription sur l'architrave: VMBRO*TULIS*.
? ? ? ? ?

4. — STÈLE EN CALCAIRE

Brisée en haut et en bas. Hauteur 0.54; largeur 0.40.

Dans un cadre, personnage les bras étendus. Dans le fronton, croissant.

5. — STÈLE EN CALCAIRE

Le haut est éclaté. Hauteur 1.15; largeur 0.40.

Dans un cadre, personnage nu portant, d'une main une grande palme, de l'autre une couronne.

6. — STÈLE EN CALCAIRE

Hauteur 0.85; largeur 0.37.

Dans un cadre, personnage les bras étendus tenant deux objets discoïdes. Dans le fronton, le disque sur le croissant. Inscription sur l'architrave : | | | | | | | | | $\underset{?}{\mathrm{M}}$ $\underset{?}{\mathrm{L}}$ | |.

7. — STÈLE EN CALCAIRE

Hauteur 0.95; largeur 0.40.

Dans un cadre, personnage les bras levés et tenant deux gâteaux. Dans le fronton, au-dessus de deux roses, le croissant sommé du disque.

8. — STÈLE EN CALCAIRE

La partie supérieure manque. Hauteur 0.54; largeur 0.40.

Femme (?) nue tenant d'une main une grande palme, de l'autre un objet qui est brisé.

9. — STÈLE TRIANGULAIRE

Hauteur 0.60; le sommet est brisé.

Personnage nu tenant d'une main un gâteau rond, de l'autre un gâteau à cornes.

10. — STÈLE EN CALCAIRE

La pointe du fronton est brisée. Hauteur 0.85; largeur 0.52.

Dans le cadre, personnage nu tenant d'une main une grande palme, de l'autre une couronne à lemnisques pendants. Dans le fronton, entre deux acrotères figurés au trait, le croissant accosté de deux rosettes. Inscription : sur l'architrave I*u*NIVS VIC; à droite et à gauche, B|*b*.

11. — STÈLE EN CALCAIRE

Hauteur 0.95; largeur 0.33.

Dans le cadre, personnage nu tenant d'une main une grande palme, et de l'autre une couronne. Dans le fronton, inscription : |IVL|||| | |A S I | ES||| | |||AN |||.

12. — STÈLE EN CALCAIRE

Hauteur 0.71; largeur 0.51.

Dans le cadre, personnage très dégradé portant d'une main une couronne (?), et de l'autre une palme. Dans le fronton, le croissant et les traces d'une inscription latine.

PLANCHE II.

PAVEMENT DE TRICLINIUM, MOSAÏQUE.

(Portus Magnus, Saint-Leu)

Ce dessin est la réduction au tiers de la reproduction des mosaïques exhumées dans cette localité en 1862, reproduction due à Viala de Sorbier, exécutée en 1863.

Les inexactitudes, que notre description relèvera plus loin, y sont assez nombreuses dans les parties conservées, et ne devaient pas l'être moins dans les parties détruites depuis la découverte. Heureusement, elles n'altèrent pas la signification des scènes. Mais le dessin de Viala de Sorbier mérite un autre reproche. Habilement et finement exécuté au trait, il manque totalement de style ; il ne donne pas du tout la physionomie de l'œuvre. L'expression et la tournure de certains personnages y sont entièrement travesties ; on le remarquera vingt fois en comparant avec les planches phototypiques. On peut prendre pour exemples, dans le tableau du fond, la figure d'Hercule, et, dans le tableau central, celle de la Néréide assise sur un monstre marin, qu'il a faite ramassée et courte, tandis qu'elle a le haut du corps très élancé. Presque partout il en est de même. Malgré tant de défauts, ce travail d'architecte demeure un précieux document, et nous rend les plus grands services.

Les phototypies qui suivent sont les meilleures représentations qui aient encore paru des mosaïques de Portus Magnus. Elles ne sont cependant point parfaites, les clichés ayant été pris dans le local, très peu approprié à la photographie, où elles étaient exposées. Mais ces monuments sont destinés à être reproduits, au moins partiellement, en couleurs, dans le recueil des *Mosaïques de l'Afri-*

que Romaine, qui va paraître prochainement par les soins du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Cette reproduction justifiera, beaucoup mieux que les planches présentes, les divergences entre nos descriptions, faites devant les pavements, et celles de M. Carl Robert, faites seulement sur des photographies. Divers détails n'ont pu être que mal vus par le savant commentateur, ou même lui ont entièrement échappé. C'est qu'il y a des couleurs qui viennent faux en photographie, ou qui ne viennent pas du tout : tels certains jaunes, des verts, des roses. Nous n'avons pas relevé à chaque coup ces différences entre nous et notre habile devancier, ou plutôt entre les originaux et les épreuves photographiques. Tout ce qui, décrit ou indiqué par nous, ne se voit pas sur ces dernières, est fort clair sur le monument. C'est le cas pour la coiffure de presque tous les personnages de la Pl. III, pour la baguette que tient Zagreus en même temps que la bride de sa panthère, pour le bout de nébride qui avait paru, entre les jambes de Pratolaos, un membre viril démesuré et difforme, pour le plectre d'Apollon, dans la Pl. IV, qui n'existe pas, pour le troisième personnage monté sur le char de la Pl. VII, lequel est une femme dont les seins sont modelés, etc., etc.

PLANCHE III.

MOSAÏQUE : PREMIÈRE SECTION D'UN PAVEMENT DE TRICLINIUM.

(Portus Magnus, Saint-Leu)

Cadre. — Le cadre est cantonné de quatre carrés contenant des masques ; ceux du haut sont de dieux marins, coiffés d'antennes et de pinces de homard ; ceux du bas sont de dieux champêtres, couronnés de feuillages et de fruits.

Les deux bandes latérales reproduisent un même sujet : une figure ailée, se terminant en feuillages marins qui forment deux rinceaux, accostée de deux griffons assis. Les deux bandes horizontales sont chargées chacune d'un grand cratère ornemental flanqué d'un plat et d'où sortent des feuillages décoratifs; il est accosté de deux lions montés par de jeunes garçons tenant le *pedum ;* à chaque extrémité, un triton ou centaure marin. Les seules variantes sont qu'en haut les jeunes garçons ont des ailes et que les tritons tiennent une rame, au lieu qu'en bas les tritons portent une pale de gouvernail et les jeunes garçons n'ont point d'ailes.

Tableau. — SCÈNE DU MYTHE CABIRIEN.

Auprès d'un arbre, qui est bien un palmier, et qui figure évidemment le bois sacré où sont les personnages, se dresse, sous forme d'une colonnette ronde, l'autel de la Grande Mère, que l'on voit dessus, en longue robe et tenant le sceptre. A ses pieds, devant le Cabire, qui est gigantesque, demi-nu, couronné de lierre, les yeux levés au ciel, la lance dans la main gauche et la droite abaissant un rameau d'olivier, et devant sa compagne, la Κόρη Καβιρία, qui, couverte

d'amples vêtements, coiffée et couronnée de narcisses, tient dans la main droite une situle et dans la main gauche une *acerra* ou une corbeille en forme de vase fermée par un couvercle conique, se joue l'enfant, le jeune Zagreus. Il s'amuse avec une panthère, dont les ocelles sont bien marquées, qu'il chevauche et qu'il semble brider; il est nu, couronné de verdure, et tient dans la main droite une baguette en forme de *pedum*. Une femme, évidemment sa nourrice ou sa gouvernante, lui offre une paire de ces grosses toupies dont on a retrouvé plusieurs au Cabirion de Thèbes.

Devant la tête de l'animal, maniant des lanières dont il aide l'enfant divin à le lier, se voit l'enfant des hommes, le sauvage Pratolaos, trapu, presque bossu, couronné de grands herbages dressés ou de joncs, et ceint d'une nébride tachetée dont une pointe tombe entre ses jambes, le visage laid. Derrière lui sa mère Krateia, couronnée de feuilles vertes, longuement vêtue, et son père Mitos, portant aussi une couronne végétale, peut-être d'épis, les reins ceints d'une nébride, et tenant un *pedum*.

Au centre, Pan, le gardien du *lucus*, se tient debout, une nébride aux reins, le *pedum* dans la main gauche, la syrinx dans la droite. Derrière le Cabire et sa compagne, une suivante, entièrement habillée, porte un thyrse aux extrémités amplement garnies de feuillage.

Il manque: le pied gauche, le bas de la lance et presque tout le pied droit du Cabire; presque tout le corps de sa compagne et presque toute l'*acerra;* toute la panthère, sauf la tête, le haut de la croupe, les griffes et le jarret gauche; le haut du bras gauche, le ventre et la jambe gauche de l'enfant, moins le pied et le haut de la cuisse; presque toute la tête et l'épaule droite de la femme qui tient les toupies; la plus grande partie de la nébride qui couvrait le ventre de Mitos; tout le milieu du corps, l'épaule, le bras et la main gauches, le bras droit et les pieds de Krateia; tout le corps de Pratolaos entre les cuisses et les épaules, et aussi son coude droit; tout le milieu du corps et du sceptre de la Déesse.

Ces graves mutilations donnent une importance extrême au dessin de Viala de Sorbier, mais en exigent aussi une critique serrée. Les parties disparues dans la région centrale auraient existé de son temps, du moins d'après sa reproduction. Par contre, celles qui manquent dans la région inférieure auraient dû être déjà absentes, puisque, dans cette étendue, il ne figure que les pieds du Cabire, l'extrémité recourbée de la bride, et la jambe gauche de Pratolaos. Or il subsiste, fort heureusement, toute la partie d'en bas de ce personnage, tout le sol du tableau, la pointe et quelques morceaux des quatre pattes et de la queue de la bête, et du pied de l'enfant : ce qui permet de reconstituer d'une manière certaine la position de ces trois acteurs.

Dans les portions subsistantes, voici quelles sont les différences entre le dessin de Viala de Sorbier et l'original. La partie supérieure du thyrse de la suivante porte un bouquet de feuillage bien plus grand qu'il ne l'a figuré. Il n'a pas représenté le Cabire les yeux levés au ciel; il lui a donné une lance à deux fers, prenant probablement pour une pointe le talon façonné de cette arme qui posait sur le sol. Le récipient que tient la Cabira sur le bras gauche paraît plutôt, chez lui, une corbeille, un panier à couvercle, une espèce de ciste sans anse, qu'une boîte ou un vaisseau d'argile; le peu qui reste sur la mosaïque ne permet plus de décider, mais ressemble, en effet, plutôt à une pièce de sparterie. Il n'a pas reproduit les trois fleurs si visibles dans la coiffure, ni la situle que porte la main droite. Il a coiffé l'enfant divin et Pratolaos de calottes, et a pris pour un *pedum* la bride que tient ce dernier et dont l'extrémité se déroule ; il a enveloppé d'une draperie Pratolaos, alors que le haut du corps est nu. Il a donné à Mitos une chevelure et une stature démesurées, à Krateia les bras pendants, ce qui est certainement faux. Dans le cadre, il a mis en main, aux tritons du haut, une haste au lieu de la rame, et, aux tritons du bas, le rinceau qui les avoisine, dont il a fait une sorte de *pedum,* au lieu de la pale de gouvernail, qu'il n'a point vue.

La restitution au trait faite sur le ciment, au Musée, corrige Viala de Sorbier, une fois à tort, une autre avec raison. C'est à tort qu'elle figure la Déesse prenant son sceptre des deux mains ; elle ne le tenait que d'une, étendant l'autre, posture classique des Déesses reines. Par contre, Viala de Sorbier avait pris la main droite de Krateia pour sa main gauche, et posé le tout en conséquence : on a bien fait de replier le bras gauche, qui a entièrement disparu ; l'attitude de l'autre est donnée par sa main et son avant-bras. Cette erreur pourrait faire penser que le tableau était déjà blessé au moment de sa découverte, et que l'artiste a, sans le dire, complété des parties manquantes.

PLANCHE IV.

MOSAÏQUE : SECONDE SECTION D'UN PAVEMENT DE TRICLINIUM.

(Portus Magnus, Saint-Leu)

Bordure. — A droite et à gauche, une Bacchante vêtue jouant des cymbales, commencement et fin du cortège qui se poursuit tout autour de la salle.

Champ. — APOLLON VAINQUEUR DE MARSYAS.

Apollon, debout, nu, la chlamyde rejetée sur les épaules, appuie la main gauche sur sa lyre posée sur un court pilier, et la droite sur le bas de sa hanche. C'est la pose bien connue de la statue du Braccio Nuovo, pose reproduite, à l'époque même de notre mosaïque, sur une monnaie de Tavia frappée sous Septime Sévère. Seulement le mosaïste n'a pas mis le plectre dans la main droite. Apollon est nimbé et couronné de laurier.

A la droite du dieu, une Victoire à grandes ailes, vêtue d'une tunique talaire, tient de la main droite une palme; sa main gauche, qui manque ou qui était cachée derrière la tête du vainqueur, vient de couronner celui-ci. Ainsi fait une Victoire toute pareille sur le petit côté du sarcophage Campana au Louvre. Nimbée comme Apollon, la Déesse est coiffée d'un bonnet : nous sommes en Thrace.

A la gauche d'Apollon se tient Olympos, dans le costume d'un aulète de l'époque impériale, tel que le montre une peinture murale de la nécropole de Cyrène. Il tient dans ses mains les deux flûtes de Marsyas, et n'a d'ailleurs pas l'air de s'occuper de lui autrement.

Ces trois personnages forment la partie droite du tableau. Dans la partie gauche se voit l'arbre auquel va être attaché Marsyas, et celui-ci saisi par un Scythe. Marsyas, qui a sur le dos une peau de panthère, fait un geste de désespoir et cherche à fuir; mais le Scythe, exactement vêtu comme sur la base Praxitélienne de Mantinée, l'empoigne par les cheveux et par le bras gauche. Cette moitié du tableau rappelle encore une sculpture de sarcophage.

La mosaïque a beaucoup souffert. Il manque: presque toute la moitié droite du personnage d'Olympos et les jambes; le haut du corps, le bras gauche, grande partie de la lyre, la moitié de la cuisse gauche, le pied droit et partie du pied gauche d'Apollon; l'aile gauche et les pieds de la Victoire; la jambe gauche et le bras droit du Scythe; l'épaule gauche et le coude droit de Marsyas; la partie centrale de l'arbre.

Viala de Sorbier, dans son dessin, marque les lacunes qui se voyaient de son temps, et restitue les portions manquantes. Il n'a très exactement reproduit ni la coiffure de la Victoire ni son aile droite, ni le bonnet du Scythe.

Dans la restitution au trait sur le ciment, au Musée, on a mal reproduit la draperie d'Apollon; c'est une longue chlamyde, avec son agrafe sur l'épaule droite, comme l'a faite Viala de Sorbier.

PLANCHE V.

MOSAÏQUE : TROISIÈME SECTION D'UN PAVEMENT DE TRICLINIUM.

(Portus Magnus, Saint-Leu)

Bordure. — A droite : dans le compartiment inférieur, un satyre entre deux bacchantes, tous trois se livrent à une danse désordonnée ; dans le compartiment supérieur, un bacchant, vêtu d'une pardalide, suit une bacchante qui joue des cymbales, et tire par son vêtement une bacchante qui porte un tympanon et un thyrse. A gauche : dans le compartiment inférieur, un satyre danse en jouant de la double flûte, une bacchante le saisit par sa nébride, une autre, devant lui, agite un tympanon ; dans le compartiment supérieur, un satyre entre deux bacchantes, dont l'une lui met la main sur l'épaule, tandis que l'autre choque deux cymbales.

Champ. — LATONE TRANSPORTÉE A DÉLOS.

L'Aquilon, sous les traits d'un vigoureux jeune homme à grandes ailes, escorté d'un centaure marin qui d'une main élève un canthare et de l'autre tient un *pedum,* pose sur ses épaules, s'appuyant du genou gauche contre une pierre, Latone, à laquelle sa sœur Ortygie donne la main. Il va se diriger vers le port de Délos, figuré par le dieu coiffé d'antennes de homard qui est debout contre un écueil, à droite du tableau, le coude gauche appuyé sur une urne, une ancre dans la main droite. A gauche, Neptune, armé de son trident, chasse le serpent Python jusqu'aux pieds de la source Castalie, représentée par une nymphe demi nue élevant un objet qui doit être une grande phiale.

La scène est dans la mer, dont la surface est indiquée par des flots, sur lesquels on voit un groupe de divinités figuratives : deux Centaures marins tenant en main, l'un un griffon, l'autre un cheval marins, et deux Néréides, assises, l'une sur un lion marin, l'autre sur les rochers d'un rivage. Celui-ci est peut-être bien l'île même de Délos, où l'artiste a représenté une plage, l'olivier au pied duquel naîtront Apollon et sa sœur, et une construction, que M. Carl Robert regarde comme pur motif de remplissage, et qui pourrait aussi être un temple.

Les dieux marins inférieurs, ainsi disposés, sont de style ; ils se retrouvent sur des sarcophages ; mais, le plus souvent, sans que leurs attitudes ni leur groupement en soient beaucoup changés, les Néréides sont toutes deux sur des monstres.

Pour les acteurs principaux, pas de doute. La légende qu'ils figurent est connue. Latone, enceinte des œuvres de Jupiter, ne peut accoucher dans aucun des lieux que le soleil éclaire ; le serpent prophète Python, qui sait que cet accouchement sera le signal de sa mort, la poursuit. Alors, sur l'injonction de Jupiter, l'Aquilon enlève Latone ; il l'apporte à Neptune, qui chasse le serpent, et place la fugitive dans l'île d'Ortygie, depuis nommée Délos, qu'il fait descendre sous les eaux. Cette légende, racontée par Hygin, est, avec quelques variantes, qui n'ont pas un grand intérêt et qui ne changent pas le sens des figures, le sujet de notre tableau.

Quant aux personnages secondaires, leur explication est au moins très probable. La femme qui assiste Latone doit bien être sa sœur Astérie, l'Ortygie sous-marine, la personnification de Délos. La déesse aux pieds de qui se réfugie Python est plutôt la nymphe de Castalie, près de laquelle il sera tué, qu'une Océanide quelconque. Le dieu marin que M. Carl Robert considère à raison comme celui d'un port, devra être celui de Délos plutôt que celui de Portus Magnus.

Ce tableau n'a pas trop souffert. Il manque : une cuisse et un peu de draperie au dieu du Port, et la moitié du rocher sur lequel il

s'appuie; une partie de la jambe droite de l'Aquilon et de la pierre sur laquelle il met son genou gauche; les doigts du pied gauche de Neptune; les jambes d'Astérie et de Latone.

Le dessin de Viala de Sorbier indique déjà presque toutes ces lacunes, mais il les comble. Les manquements qu'on y relève sont les suivants. Il n'a pas fait le visage du dieu du Port, qui est cependant conservé, et il a pris pour une draperie l'écueil sur lequel pose l'urne. Il n'a pas vu repliée la jambe gauche de l'Aquilon, qui est cependant intacte, et l'a confusément esquissée étendue, dans un mouvement tout à fait faux. Dans la bordure, les trois figures qui remplissent le compartiment inférieur du côté gauche sont, chez lui, inexactes.

Ces erreurs, ainsi que quelques autres, ont été corrigées, au Musée, dans la restitution au trait sur le ciment.

PLANCHE VI.

MOSAÏQUE : QUATRIÈME SECTION D'UN PAVEMENT DE TRICLINIUM.

(Portus Magnus, Saint-Leu)

Bordure. — A droite : Bacchus, à demi vêtu, debout dans son bois sacré figuré par un arbre, est accoudé à son autel, et tend le bras droit vers Silène, nu, qui danse avec un satyre vêtu d'une pardalide. En haut : dans le compartiment de droite, une bacchante joue des cymbales, et un bacchant, vêtu de la pardalide, danse, un thyrse passé derrière la tête et un vase dans la main gauche ; dans le compartiment de gauche, une bacchante, soufflant dans deux flûtes, est suivie par un bacchant qui tient une syrinx, près d'elle est un cratère. A gauche : un bacchant danse entre deux bacchantes qui portent des tambourins.

Champ. — HERCULE CAPTURANT CHIRON.

Chiron, effrayé par la lutte dans laquelle Hercule vient de tuer tous les Centaures, s'est enfui. Le héros l'a atteint et lui a jeté sa peau de lion, afin de le prendre vivant. Chiron se cabre, sa main droite esquisse un geste suppliant, la gauche dégage sa tête. Hercule, la massue au repos dans la main droite, le saisit de la gauche par les cheveux et lui appuie le genou gauche sur la croupe. Achille enfant, armé d'une petite lance et paraissant sortir de chaumières qui forment paysage dans le haut du tableau à droite, s'élance au secours de son maître.

Ce groupe principal est accompagné de deux autres, qui sont la famille de Chiron. A droite, assis, appuyé sur son urne, coiffé

d'antennes et de pinces de homard, son aïeul l'Océan, et avec lui deux nymphes, dont l'une, assise et qui tend de la main droite une coupe, est probablement son épouse Téthys, et l'autre, debout derrière lui, sa fille Philyra, mère du Centaure. A gauche, la femme de celui-ci, la naïade Chariclo, coiffée en corymbe, et deux Nymphes, dont l'une est couronnée de feuillages. Ce sont sans doute les déesses des sources qui abondent : sur le Pélion elles sont là pour préciser le lieu de la scène.

C'est, comme l'on voit, le récit d'Antisthènes, dont les variantes n'ont pas trait à cet épisode de la fable.

La mosaïque est à peu près intacte, aucun personnage n'a souffert.

Viala de Sorbier n'a pas vu la main d'Hercule saisissant la chevelure du Centaure, ni reconnu dans le pan jeté sur la tête de Chiron la tête même de la peau du lion, dont le mufle est pourtant apparent entre son épaule et celle d'Hercule. Il a omis les pinces de homard dans la coiffure de l'Océan, et pris pour une couronne la coupe que tient Thétys. Dans la bordure, les deux compartiments latéraux ont été très mal donnés par lui : dans celui de gauche notamment, le personnage central est tourné à l'envers ; dans celui de droite, il n'a point mis l'autel, et l'arbre est devenu un bâton que tient à la main Bacchus.

Ces erreurs ont été corrigées, pour les parties détruites, dans le trait sur le ciment, au Musée.

PLANCHE VII.

MOSAÏQUE. TRIOMPHE INDIEN DE BACCHUS.

(Portus Magnus, Saint-Leu)

Dans un cadre fait de flots en cubes blancs et rouges, Bacchus, couronné, vêtu d'une longue tunique, la pardalide en bandoulière et une lance à la main, conduit son char, attelé d'un tigre et d'une tigresse, et sur lequel sont montés derrière lui la Victoire et une autre femme, toutes deux vêtues et couronnées de laurier.

Le char est escorté, d'un côté, par une bacchante au vêtement retroussé, qui frappe un tambourin, de l'autre par Silène, par un personnage nu qui tient une syrinx et qui doit être Pan, et par deux suivants (probablement des Satyres, mais on ne voit que le haut de leurs corps) armés de lances, et, comme le précédent, couronnés de laurier.

Il manque presque tout le Silène, sauf la poitrine et la tête, la tête du suivant armé qui est derrière lui, presque tout le tigre, sauf la tête, les jambes de la femme qui est sur le char et un peu du vêtement de Bacchus, le coude droit, le mollet droit et le bas du vêtement de la bacchante.

Cette mosaïque présente, outre les cubes de marbre, des smalts. Le collier de la tigresse, la coiffure de la bacchante, le tambourin, la coiffure de Bacchus et de ses deux compagnes, la tunique de Bacchus, qui en est couverte, la coiffure de Silène, en sont assez richement décorés. On a là un exemple de l'intercalation la plus heureuse, les matériaux vitrifiés et brillants venant seulement s'enchâsser dans le tissu courant de la mosaïque, qui par lui-même est mat.

La restitution au trait sur le ciment a été faite d'après une photographie prise en janvier 1885 par M. Demaeght, sur la mosaïque alors en place, à Saint-Leu. Le cliché, exécuté au moyen d'un échafaudage spécialement construit à cet effet, a servi pour la reproduction qui accompagne l'article de M. Héron de Villefosse. On peut mesurer, par la comparaison entre cette figure et notre planche, l'étendue des dégradations qui ont été faites entre le mois de janvier et le mois d'octobre 1885, cette dernière époque étant celle du transport au Musée.

TABLES

INDEX

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T.

11

INDEX DES FIGURES

TABLE DES PLANCHES

TABLE DES MATIÈRES

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.



IMP. BERTHAUD 9, RUE CADET

DOUZE STÈLES

VIEIL ARZEU


MOZAIQUE·ROMAINE·AU·VIEL·ARZEW

IMP. BERTHAUD, 9, RUE CADET.

SCÈNE DU MYTHE CABIRIEN, MOSAIQUE

PORTUS MAGNUS, SAINT-LEU

IMP. BERTHAUD

9, RUE CADET.

APOLLON VAINQUEUR DE MARSYAS, MOSAIQUE

PORTUS MAGNUS, SAINT-LEU



LATONE TRANSPORTÉE A DÉLOS, MOSAIQUE

PORTUS MAGNUS, SAINT-LEU



IMP. ... 9, RUE ...

HERCULE CAPTURANT CHIRON, MOSAIQUE

PORTUS MAGNUS, SAINT-LEU



IMP BERTHAUD 9, RUE CADET.

TRIOMPHE INDIEN DE BACCHUS, MOSAIQUE

PORTUS MAGNUS, SAINT-LEU

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

MUSÉES
ET COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES
DE L'ALGÉRIE
ET DE LA TUNISIE

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE

M.-R. DE LA BLANCHÈRE

Musée d'Alger (en vente). — *Musée de Constantine* (en vente).
Musée d'Oran (en vente). — *Musée de Cherchel* (sous presse). — *Musée de Philippeville. Musée du Praetorium de Lambèse, etc...*

ALBUM ARCHÉOLOGIQUE
DES
MUSÉES DE PROVINCE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

ROBERT DE LASTEYRIE

MEMBRE DE L'INSTITUT

Paraît en fascicules in-4, avec planches en héliogravure, chromolithographies, etc.

Les trois premiers fascicules sont en vente.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND.